

DECZKI SAROLTA  
AZ ÉRZÉKISÉG  
DICSÉRETE



DECZKI SAROLTA

AZ ÉRZÉKISÉG  
DICSÉRETE

KALLIGRAM  
2013



*Vajda Misunak szeretettel*

A kötet Berczeli Péter támogatásának köszönhetően jelent meg.

© Deczki Sarolta, 2013  
ISBN 978-80- 8101-689-9

## *Tartalom*

VAD TARTOMÁNY .....	9
A mi országunk – Tar Sándor és a szociográfia .....	11
Térképről lemaradt tájak .....	20
A néma tapasztalat .....	30
Szól a fűmuzsika (Darvasi László: Virágzabálók) .....	40
A szerelem fenomenológiája (Oravecz Imre: 1972. szeptember) ....	51
 KÖZÖTT .....	61
Közép-Európa: a hely kérdése .....	63
Natura morte .....	73
Az érzékiség dicsérete .....	88
A zörejek polifóniája (Ilja Kabakov installációiról) .....	122
 TEST A TESTHEZ .....	145
Az ideális testsúly (Esze Dóra: Ellenség) .....	147
Így gondozd a gyomrodat! (Parti Nagy Lajos: Az étkezés ártalmasságáról).....	154
A legkülönbözőbb dolgok együttállása (Nádas Péter: Párhuzamos történetek).....	161
Rózsailat, életszag (Darabos Enikő: Hajrá Jolánka!).....	172
A föld, a test, a vér (Radnóti Miklós születésének századik évfordulójára).....	181
 ERÓSZ ÉS LOGOSZ .....	191
A krízis fenomenológiája .....	193
Az ész fonákja .....	212
Kérdés a válaszra .....	224
Huzatos helyek (Vajda Mihály: Szókratészi huzatban) .....	234
A földi szerelem .....	246





---

---

# VAD TARTOMÁNY

---

---



## *A mi országunk (Tar Sándor és a szociográfia)*

Az *Élet és Irodalom* 2011. november 18-i számában két jeles esztéta és kritikus levelezését olvashattuk a magyar politikai költészet és irodalom jelenéről és esélyeiről. Radnóti Sándor utal arra a múlt századi népi-urbánus vitára, melynek népi oldala mintegy magának vindikálta a jogot a magyarság sorskérdéseinek felvállalására, „s ezzel a nehezebbik részt vállalja a játszi irodalom ellenében. De az ennek megfelelő magasrendű műalkotások – mondjuk egy új *Puszták népe* – most valahogy nem jutnak eszembe.”<sup>1</sup> Nem akarom magát a levélváltást teljes egészében rekapitulálni, csak az volt szembeötlő számomra, hogy ez a diskurzus a következő megjegyzésekkel zárul Bán Zoltán András részéről: „...a mi kis irodalmi életünkben roppantul hiányzik egy dolog. Mégpedig a szolidaritás – nagyon szélesen értelmezve. Tar Sándor esete volt e téren az ősbűn. Tar Sándor ma már nem számít jeles magyar írónak, egyáltalán semmilyen írónak nem számít (persze vannak páran, és főhajtás előttük, akik ma is őrzik emlékét, de az úgynevezett kánonból kiesett, pedig nagyon is benne volt még tíz éve.) A közeg kilökte magából. Nem besúgóként zárta ki, hanem íróként. (És úgy pusztult el, mint egy pária, mint egy sebzett állat a vackában, minden szellemi embertől, irodalomcsinálótól elfelejtetten, megvetetten.) E problémahalmaz taglalása most messzire vezetne, és az is, hogyan függ össze az ő esete a magyar politikai költészet (művészet...) esélyeivel”<sup>2</sup>

Tar Sándor írói munkássága annak a szolidaritásnak az egyik legékebb példája, melyben neki magának nem sok része volt. A Tar Sándor-i prózaművészet szociográfia és szépirodalom határain billeg, s hol ide, hol oda sorolják egyes műveit. A szociográfiai irodalom kulcsmotívuma a társadalmi szolidaritás és felelősség. Azokra a társadalmi jelenségekre hívja föl a figyelmet, melyek rejtve maradnak a széles nyilvánosság előtt, s ennyiben erős kritikai funkciója van, amely miatt nem egyszer üldöztetésben is volt része az aktuálisan regnáló hatalomtól. A szociográfiai

<sup>1</sup> Bán Zoltán András – Radnóti Sándor: *A magyar politikai költészetről (levélváltás)*. *Élet és Irodalom*, LV. évf., 46. szám, 2011. nov. 18.

<sup>2</sup> Uo.

irodalom ugyanis a tényekre, a valóságra, a pőre igazságra hivatkozott és hivatkozik a dzsentris, romantikus ideológiák és mítoszok, a szűk látókörű és fals társadalompolitikai szándékok ellenében – vagyis akkor is hordoz politikai töltetet, ha ez nem is célja kifejezetten.

Tisztázásra szorulnak azonban mindenekelőtt a fentebbi felsorolás kategóriái: valóság, igazság, tények – hiszen ezek több oldalról kritizált és kompromittált fogalmaknak bizonyultak az utóbbi évtizedek elméleteiben és irodalmában egyaránt, és korántsem alaptalanul. Elfogultság és naivítás lenne anélkül hivatkozni rájuk, hogy számot ne vetnénk azokkal a kritikákkal, melyek kérdéssé teszik a valóság és fikció fogalmát. Hiszen az irodalommal emelt tények, igazság és valóság máris a fikcióképzés nyersanyagai, melyből nagyon nehéz a szubjektív szempontokat kiiktatni. Például Széchenyi Ágnes is hivatkozik egy kéziratában arra, hogy „mivel a klasszikus szociográfusok mind szülőhelyükről, útra indító közegükről írtak szociográfiákat, a szeretettili hang, a nosztalgia legtöbbször az írások alaptenorja maradt”.<sup>3</sup> Vagy Illyés Gyulát idézve: „óriási nehézség volt Magyarországon a nagyon bomlasztó parasztromantika. S ha itten valaki a parasztkérdéshez közeledett, annak elsősorban Szabó Dezső befolyásával kellett megküzdnie; hogy ne valami öserőt lásson a parasztságban...”<sup>4</sup> A dokumentálás, tényfeltárás azonban nem csak megszépíthet, hanem hatásvadász módon sokkolhat, elborzaszthat, rettentőbbnek láttatva egy helyzetet, egy környezetet annál, amilyen valójában. Ilyen kritikák érték például Szekeres Csaba és John Oates *Örvény* című dokumentumfilmjét, melyet 2010-ben forgattak Toldon, az ország „hivatalosan” harmadik leghátrányosabb helyzetű településén.

Vagyis a szociográfiai irodalom borotvaélen egyensúlyozik: a hi-telesség érdekében olyan módszereket alkalmaz, melyek a tudományosság kritériumainak kielégítésére törekednek. Mélyinterjú, riport, fotó- és filmdokumentáció, statisztikai adatok, dokumentumok kommentár nélküli bemutatása, melyek mind a valóság minél pontosabb és tökéletesebb visszaadására törekednek – mint bármely társadalomtudomány. Ugyanakkor a nevéből és funkciójából adódóan mégis „leírás”, mely óhatatlanul feltételezi a szubjektív nézőpontot. Ahogyan

<sup>3</sup> Széchenyi Ágnes: *Szociográfia és szociografikus irodalomsemlélet* (kézirat).

<sup>4</sup> Litván György – Illyés Gyula: *Beszélgetés Jászi Oszkáról. Kortárs*, 1983/9. 1789.

Cseke Péter írja: „A szociográfiai megközelítésben [...] a szaktudományos pontossággal feltárható tények érzékletes, mindenki által átélhető, tehát a szaktudomány határait/hatáskörét túlhaladó bemutatására esik a hangsúly. Ezért is van az, hogy a magyar fogalomhasználatban a szociográfiai megközelítést (már Mikszáth óta) *társadalomrajznak, valóság- vagy tényfeltáró irodalomnak* nevezik.”<sup>5</sup> Bizonyos értelemben tehát csakis tautológiával lehet válaszolni a valóság mibenlétét firtató kérdésre: mi a társadalmi valóság? Amit a szociográfia leír, és amit a szociológia tanulmányoz. S mit ír le a szociográfia és mit tanulmányoz a szociológia? A társadalmi valóságot. Ennek a valóságnak a természetete pedig nem ismeretelméleti kategóriákkal közelíthető meg, hanem az érzékeken keresztül.

Megkockáztatom azt az állítást, hogy a szociográfia természetét, valamint a tudományossághoz való viszonyát valamelyest megvilágíthatja a fenomenológiával vonható analógia. A szociográfusról – kis túlzással – azt is mondhatjuk, hogy a társadalmi valóság fenomenológusa; leírja azt, amit lát, amit tapasztal. Nem külső, „érdektelen” szemlélőként, noha törekszik erre a pozícióra, de a kommentálás és a perspektíva megválasztásának jogát fenntartja magának. Márpedig a fenomenológia alapintenciója is a tapasztalat leírása, úgy, ahogyan a dolgok, ahogyan az életvilág adódik számunkra. Husserl ennek a leírásnak a hitelességét ugyan mindenféle spekulatív régiókba vezető redukciókkal, egy óriási tudományos apparátussal kísérelte meg legitimálni, a fenomenológia utóélete azonban azt bizonyítja, hogy a fenomenológiai szemlélet akkor volt a legtermékenyebb, amikor az egyes szerzők búcsút vettek ettől az apparátustól, és a fenomenológiát a tapasztalat leírásaként értelmezték; vagyis a husserli jelszó értelmében „magát a dolgot” akarták megragadni. Márpedig ennek a fenomenológia szellemében is alapvető kritikai funkciója és morális karaktere van.

Berkovits György szerint a szociográfia hiteles látásmódja az, amit ő „föltáró magatartásnak” nevez.<sup>6</sup> Ezt általában véve úgy jellemzi, hogy kritikus, írtózik a kényelmes sztereotípiáktól, és dokumentális vizsgá-

<sup>5</sup> Cseke Péter: *Az írói szociográfia elmélete és gyakorlata*. In: Beke György (szerk.): *Egy műfaj válsága?* Budapest, Magyar Napló Kiadó, 2002. 12.

<sup>6</sup> Berkovits György: *A szociográfia magatartása*. In: Uő (szerk.): *Folyamatos jelen: fiatal szociográfusok antológiája*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó (Magyarország felfedezése), 1981. 363.

latra törekszik. Továbbá fontos lépés az, amit megtisztításnak nevez: a vizsgált dologról le kell hántani azokat a ráarakódott rétegeket, melyek a manipulációt lehetővé teszik, vagyis az előítéleteket, sztereotípiákat. Példának okáért a szocialista munkás nem az a daliás titán, ahogyan a köztéri szobrokon ünneplik, hanem sokszor bizony félanalfabéta, alkoholista, ösztöneit követő, primitív lény. És a paraszt sem nótával kelő és fekvő, gyermekien tiszta lelkű, dolgos és csupaszív teremtmény, hanem rideg lelkű, fukar, rosszindulatú és rossz életű emberek is bőven akadnak a falvakban és tanyákon. A tisztánlátás feltétele az is, hogy a szociográfus tárgyát a valóság egészében tudja elhelyezni és értelmezni. A másik fontos szempont a szembesítés, mely nem más, mint a társadalomban uralkodó elvek és gyakorlatok ütköztetése, vagyis annak kimutatása, hogy a társadalmi valóság és az az ideológia, melybe csomagolni akarják, sehogy sem passzolnak egymáshoz. A szerző továbbá öntörvényűséget vár el a szociográfustól (ne hagyja magát megvesztegetni), továbbá társadalmi érzékenységet, ami voltaképpen az egész vállalkozás lendítő energiáját adja. Nem akarok erőltetett módon párhuzamokat vonni, de ahogyan én gondolkodom a fenomenológiáról, attól egyáltalán nem állnak távol ezek a kritériumok, vagyis: a föltárás igénye, a szembesítés követelménye, az öntörvényűség érvényesítése és érzékenység a tárgya iránt.

A fenomenológus a látás újfajta módjával kísérletezik, mely voltaképpen arra akarja felhívni a figyelmet, ami ott van az orrunk előtt, mégsem vagyunk képesek észrevenni. Mintegy lépésről lépésre, aprólékos figyelemmel újra felfedezi azt a világot, amelyben élünk. Márpedig a magyar szociográfia fő programja is az újrafelfedezés volt, ahogyan ezt a szociográfiának szentelt sorozat, a *Magyarország felfedezése* címe is mutatja. Felfedezni pedig azt szoktuk, amit nem ismerünk. Szociográfusok nemzedékei állítják határozottan, hogy nem ismerjük Magyarországot, nem ismerjük azt az országot, azt az életvilágot, amelyben élünk. Mindennél ékesebben illusztrálja ezt Babits megrendülése a *Puszták népe* olvasán: „mintha valami izgalmas útleírást olvasnék egy ismeretlen földrészről és lakóiról. Mintha felfedezőutat tennék, amely annál inkább tele van számomra szenzációkkal és izgalmakkal, mert ez az ismeretlen földrész véletlenül a saját szülőföldem. [...] ami ebben a felfedezésben a legmegrendítőbb és legmeglepőbb, az hogy a puszták népe *cseléd*. [...] Sőt, majdnem rabszolga. [...] Illyés cselekedete az, hogy bevilágít ebbe

a rettenetes mozdulatlanságba, mint aki reflektorfényt vet a tengerfenék titkai közé.[...] Mit jelent az, hogy Magyarország népességének egyharmada cseléd? Illyés megmutatja, mit jelent. Halálos valamit jelent: úgy érezzük magunkat, mintha valami idegen, egzotikus és primitív néptörzs életét pillantottuk volna meg, pedig a legigazibb magyar fajta ez.”<sup>7</sup> Ismét egy olyan toposzra hivatkozom, mely a fenomenológiából került át a társadalomtudományok látásmódjába és módszertanába: a saját és az idegen problémájáról van szó. Arról, ahogyan a sajátban is kénytelenek vagyunk olykor fölfedezni az idegent, és az idegenben a sajátot. Nem kétséges, ez a földezés gyakorta sokkoló hatású. A szociográfus küldetése azonban az, hogy ráirányítsa a figyelmet arra, amiről nem szívesen veszünk tudomást, amit próbálunk hárítani, elbagatellizálni, szőnyeg alá söpörni. S annál is könnyebb a dolga azoknak, akik ebben a hárításban érdekeltek (akár hatalmi, akár kényelmi, akár anyagi szempontból), mert az a réteg, amely cselédsorban, sőt, majdnem rabszolgaságban él a „tenger mélyén”, nem tud szót emelni magáért, és kiállni érdekeiért.

Ahogyan az agyonidézett Esterházy-mondatban olvashatjuk: „Akik nem tudnak beszélni, azok helyett annak kell beszélni, aki tud.”<sup>8</sup> Márpedig – a szociográfiai hagyományt folytatva – Tar Sándor is azok helyett beszélt, akik kiszorultak a nyilvánosság teréből. Ahogyan Berkovits György diagnosztizálta: diszkrepancia van a társadalmi nyilvánosságban való részvétel elve és gyakorlata között, nincs összhang minden csoport, réteg és életmód tekintetében, vagyis a társadalmi egyenlőtlenség a nyilvános kommunikációban való részvétel szintjén is jelen van. Ezért a szociográfus feladata és szerepe is a képviselő: szólani azok helyett, akik nem tudnak. Vagy azért, mert esélyük sincs arra, hogy bekerüljenek a nyilvánosság terébe, vagy gyakran azért is, mert nyelvük is szegényes, fogyatékos, és még a szociális gondozó is nehezen tud velük szót érteni.

Tar Sándor ennek a rétegnek a szociográfusa. A hajdúsági parasztoké, valamint a debreceni és endékás munkásoké. Vitatható persze, hogy amit Tar Sándor művelt, az valóban szociográfia. Szólnak érvek

<sup>7</sup> Babits Mihály: *Illyés Gyula versben és prózában*. In: *Babits Mihály művei: Esszék, tanulmányok II.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. 333-335.

<sup>8</sup> Esterházy Péter: *A te országod. Hítel*, 1988/11. 25.

mellette is, ellene is. Mellette szóló érv, hogy írói karrierje is a *Mozgó Világ* szociográfiai pályázatával indult, melyen első helyezést ért el. Írása azonban csak szamizdatban jelenhetett meg, mert a cenzúra visszadobta. További érv az, hogy ő maga is, több nyilatkozatában szociográfusként utalt saját magára. Nem gondolom, hogy feltétlenül hitelt lehet adni az írói öndefinícióknak, Tar Sándor esetében azonban mindenképpen érdemes komolyan venni. Ezzel azonban nem egyszerűsödik le a dolgunk, hiszen Tar Sándort *szépiróként* is számon tartjuk – vagy akár azt is mondhatjuk, hogy elsősorban akként tartjuk számon. Vagyis olyan írásművészettel van dolgunk, melynek esetében az irodalmi és a szociográfiai invenciók olyan, nehezen meghatározható keveréket alkotnak, amely mindkét műfajból kilóg kicsit. A szociográfiából azért, mert nem a valóságos tényekből indul ki, nem dokumentumokra hivatkozik, vagyis mellőz szinte minden tudományosságot. Élményekre és tapasztalatokra támaszkodik. Viszont amit megír, az sokkal több, mint személyes élmények és tapasztalatok elmesélése. Akár azt is mondhatjuk, hogy túl jól vannak ezek a történetek megírva ahhoz, hogy átlagos szociográfiai leírásként kezeljük őket, de az is világos, hogy a szociográfiai igény miatt pedig a szépirodalomban tűnnek kissé idegennek ezek a látletelek.

Annál is inkább, mert ez a fajta írásművészet nem illeszkedett az aktuális prózapoétikai elvekhez. Semmi, de semmi olyan belátással nem találkozhatunk ezekben a szövegekben, mely azt tükrözné, hogy a szerző tisztában lenne a kortárs poétikai meg gondolásokkal, vagy egyáltalán érdekelnék ezek. Nagyon is régivágású ez a próza: a történet a klasszikus, lineáris vonalvezetést követi, az elbeszélő mindentudó, nem sok stilisztikai kísérletezés van benne, játékoság csupán igen ritkán, mint ahogyan irónia is csak nyomokban. Humor az van, csak kedvünk nincs minden esetben nevetni rajta. Tehát semmi „posztmodern” könnyedség, semmi „játszi” irodalom. Tar a valóságra apellál, s ha egy fejlődéselvű irodalomtörténetben akarnánk számot vetni vele, mely szerint csak az az író számít jó írónak, akinél szinte percre pontosan jelentkeznék az aktuális trendek, akkor bizony jócskán „megkésettnek” számítana. Tar Sándor ugyanis egy ilyen érték-skála szerint meghaladott, konzervatív író lenne. Sőt, egy írásában a következő eretnek *ars poeticát* olvashatjuk: „A szociográfiát őszintén azonosuló, feltáró szenvedélyű műfajnak tartom, mely az irodalmi



eszközöket valóban csak eszközként használja...”<sup>9</sup> Ennél ortodoxabb nyilatkozatot aligha lehet tenni az irodalom és a valóság viszonyára vonatkozóan, s az a felfogás, mely az irodalmat csupán eszköznek tekintti, szinte automatikus kerül kánonon kívülre. De próbáljon csak meg valaki posztmodern prózapoétikával szociográfiát művelni – fából vaskarika lenne. A műfaj ugyanis alapvetően behatárolja a lehetőségeket, és nem hagy túl sok teret a poétikai kísérletezésnek. Tar Sándor azonban ezen szűkös korlátok között találta meg a saját hangját, mely tökéletesen adekvátnak bizonyult ahhoz, hogy az általa választott világról minél pontosabb képet tudjon alkotni. Ebben az életműben nincsenek nagy fordulatok, kísérletezés: Tarnak egy témája volt és egy hangja. Ebben viszont véleményem szerint kiváló volt.

Érdemes még azt is megfontolás tárgyává tenni, hogy az a prózaforma, melyben Tar magára talált, a novella volt. Ha a szociográfia felől nézzük, nem egyértelmű ez a választás, hiszen a szociográfiai irodalom klasszikus darabjai könyvnyi terjedelemben dolgozzák fel egy-egy vidék, község életkörülményeit. Ennél rövidebb terjedelemben többnyire tudósításokat, mélyinterjúkat, dokumentumokat, stb. olvashatunk. A novella nem tudományos módszer, hanem irodalmi műfaj. Olyan műfaj azonban, mely Tar kezeiben kiválóan alkalmasnak bizonyult a szociográfiai anyag irodalmi megformálására. Rövid, csattanós történetek, életképek ezek az írások, melyek sorsokat, élethelyzeteket, környezeteket, életmódokat sűrítenek pár oldalba. Nem a sorsfordító eseményektől, a bonyolult cselekményszövéstől drámaiak, hanem éppen azért, mert nem történik semmi: a cselekvések látszatcselekvések, nem elegendőek ahhoz, hogy bárkinek az élete jobbra forduljon tőlük. Azt is mondhatjuk, hogy egy állóképből merevedett világról van szó, melyből szinte lehetetlen kitörni. A novellák többnyire az ezen kulisszák között vergődő sorsokat mutatják be. Tar belülről ismeri azt a miliőt, amiről ír, mégis a szociográfus szenvtelenségével ábrázolja, mindenféle nosztalgia, szeretetteli hang nélkül. Afféle tömör helyzetjelentések ezek a novellák, minden mellébeszélés, kommentár, érzegősség nélkül – ahol ennek mégis jelei vannak, az nagyon sokat ront az írás színvonalán. S formailag is igazodik a szociográfia módszereihez: több novella

<sup>9</sup> Tar Sándor: *Válaszok – kérdésekre* (Tar Sándor hagyatéka, kézirat). = <http://www.tarsandor.hu/>

egyes szám első személyben, mintegy mélyinterjút imitálva beszél el élettörténetet; egy másik csoport tudósításszerűen számol be társadalmi jelenségekről; s vannak továbbá a klasszikus, egyes szám harmadik személyű elbeszélések.

Egy vele készült interjúban a következőket olvashatjuk: „Általában a munkások és a parasztok között végbemenő társadalmi folyamatok, különösen az átrétegződés, a munkás-munkahely viszonyban kialakuló helyzetek, az egyén által a munkás- illetve paraszt-szerep vállalásából vagy nem vállalásából adódó konfliktusok, feszültségek csendes forradalma; a felkészületlenül az életbe dobott, a lehetőségekkel élni nem tudó, azokat újratermelni nem képes emberek sokasodó seregének élete érdekel, mert ezt ismerem, ennek részese vagyok.”<sup>10</sup> S mintegy Babits-csal egybehangzóan állítja, hogy az emberek többsége számára a szociográfia afféle egzotikus útleírás, melyet szent borzadállyal olvasnak. S borzadályra okot adó jelenségekkel bőven találkozhatunk novelláiban.

Két novelláról szeretnék bővebben szót ejteni. Mindkettő erősen szociográfiai ihletésű; az első, az életmű egyik alapdarabja, *A 6714-es személy* címet viseli. Az írás tudósítás a pénteken Budapestről a keleti országrészbe induló, vendégmunkásokat szállító vonatról. A műfaji besorolást valóságeffektusok könnyítik: a vonat menetrendje, a vonat indulása előtt óránként helyzetjelentés a Nyugati pályaudvarról, valamint a vonaton elhangzó beszélgetések, gegek, ordibálások minden kommentár nélküli egyenes idézése – vagy legalábbis ennek az imitálása. Az indulás 13.00 körül van, s innentől elszabadul a pokol. Az utazás előrehaladtával a helyzet és a részegség fokozódik, a vonatot rendőrök várják a célállomáson, de már útközben is szükség van rájuk. A derék munkások minden emberi voltukból kivetkőznek, s mintha a konkrétumokkal nagyon is lekötött vonatút egy önmagán túlmutató, szürreális utazás lenne, mely a semmiből a semmibe vezet. A másik novella címe: *A föld szaga*. Ez egyes szám első személyben meséli el egy parasztember élettörténetét, mélyinterjút imitálva. Az elbeszélés az erőszakos téeszésítéssel indul, de emberünk nem hajlandó engedni a zsarolásnak, ezért aztán élete végéig zaklatásnak van kitéve a hatalom részéről, mely mindent kitalál, hogy életét megnehezítse. Jámbor, vallásos emberről van szó, aki ősei paraszti életformáját akarja követni, s akit megmá-

<sup>10</sup> Uo.

morosít a tavaszi föld szaga. S bárhogy is próbálják ellehetetleníteni, mindig képes újrakezdeni. Csakhogy az új rend tönkretette azt az életformát, melyben otthon érezte magát, s ő fokozatosan kiszorul a szép, új világból. Élete végére pedig megtört ember lesz belőle, aki úgy érzi, az Isten is elhagyta. Mindkét novella olyan emberekről szól, akiket az új rend tett gyökértelenné, melyben a munkások és a parasztok élete egyaránt kilátástalanná vált.

Tar egy regényt írt, a *Szürke galamb* című úgynevezett bűnregényt, mely talán még hátborzongatóbb, mind témáját, mind környezetét tekintve, mint a rövidebb történetek. A *Minden messze van* című viszonylag hosszabb írás is inkább egy nagyobb szabású tabló a magyar munkásosztály életstílusáról a baráti NDK-ban. A *mi utcánk* című kötet novellái pedig voltaképpen az ország szinte bármely falujának vagy városának egy utcájában játszódhatnának. S mint ahogyan Ilja Kabakov orosz képzőművész a kommunalka világát az össz-szovjet élet metaforájának tekinti, hasonló módon *A mi utcánk* is az úgynevezett „magyar rögválóság” metaforájának tekinthető. Egy másik Tar-kötet *A te országod* címet viseli. A cím egyértelmű utalás az imádságbeli formulára, csak éppen ironikusan kiforgatva; legjobb esetben leírásként értelmezhető, de akár vádiratként is. Mint ahogyan a Tar Sándor által művelt szociográfiai ihletésű prózaművészet is műfajából adódóan egyszerre láttelep és vádirat. Olyan emberi magatartásokról, életformákról tudósít, mellyel a jóérzésű olvasó sehogyan sem tud azonosulni. A társadalom peremén élők világa és erkölcsi visszataszítóak és nyomasztóak, és Tarnak esze ágában sincs ezen némi szentimentális humanizmussal enyhíteni. Meglátásom szerint pontosan ezáltal marad hű a szolidaritás eszméjéhez: azok helyett szól, akik nem tudnak beszélni. Viszont tudnunk kell róluk, meg kell értenünk azt, amiben élnek – hiszen az ő utcájuk egyszersmind a mi országunk.

## Térképről lemaradt tájak

Nem tudunk addig mit kezdeni a természet fogalmával, míg nem tudjuk, hogy mitől határoljuk el. A kultúr- és filozófiatörténet során számos megoldás született, melyek a természetet egy oppozíciós pár egyik tagjaként próbálták meg értelmezni. Levi-Strauss szerint e fogalmi dilemma „a *physis/nomos*, *physis/techné* oppozícióktól kezdve egy egész történelmi láncolaton át jutott el hozzánk, mely a »természetet« a törvénnyel, az intézménnyel, a művészzel, a technikával, sőt még a szabadsággal, a zsarnoksággal, a történelemmel, a társadalommal, a tudattal stb. állította szembe”.<sup>1</sup> Ebből pedig az derül ki számunkra, hogy maga a természet mint olyan nem is rendelkezik teljesen önálló szubsztancialitással, hanem valójában viszonyfogalom: mindig csak valamihez képest van értelme a róla szóló beszédnek. Vagy Levi-Strausst követve magának az oppozíciónak a léte válik kétségesse az incesztus univerzális érvényű tabuja miatt, mely egyaránt ellentmondást nem tűrő parancsa a természetnek és a kultúrának is. Ekkor azonban máris kettős csapdába keveredtünk, hiszen bármi is az, amit a természet fogalmával szembeállítunk, akkor az is csupán hozzá képest nyer meghatározást. Egyfajta definíciós körköröséggé keveredünk így, melynek során történelmi ismereteink, vagy éppen mindennapos gyakorlataink szolgáltatnak támpontokat.

Talán egy állandó karaktere van a számos töprengésnek, mely e probléma köré szövődött, nevezetesen az, hogy bármilyen tétje is legyen a diskurzusnak, fusson ki a dilemma akár ismeretelméleti, metafizikai, ontológiai, esztétikai vagy etikai kérdésekre – mindezek nagyon markáns *normatív* tendenciát hordoznak magukon. Ha a természetről a deskripció szintjén akarunk megszólalni, akkor folyton apóriákba bonyolódunk, hiszen csakis a kétségesse vált oppozíció logikáját követve tudunk vele elszámolni, ez a logika pedig normatív előírásokat érvényesít a vizsgált korpuszon, így a leírás tárgyát és mikéntjét előíró mozzanatok szervezik. Az előírás pedig elkülönítést és kizárást is jelent. A természet így értve többnyire akként mutatkozik meg a filozófiai diskurzusban, ami vad, nyers, erőszakos, barbár, zabolátlán, ösztö-

<sup>1</sup> Jacques Derrida: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*. Helikon, 1994/1-2. 21.

nös, másrészt eredendőbb, mint a törvény, a kultúra vagy a civilizáció. A természet jelenségein nem érvényesül semmifajta kontroll, és éppen ezt teszi olykor vonzóvá, olykor pedig ellenkezőleg, taszítóvá. Ezzel szemben a „természetes” jelző az olyan jelenségeket illeti, melyek valamilyen törvény megmunkálása alá esnek, míg a természeti kívül esik a normák területén, s szélső esetben akár természetellenesként is megjelenhet. A törvényt tehát az jellemzi, hogy korlátok közé szorítja, vagy éppenséggel el is fojtja a természetit. Az erőszakra erőszakkal válaszol, csak hogy eszközei sokkal kifinomultabbak, valamint legitimáló erőként a társadalmi konszenzus is mellette áll. Az erőszak akár az idealizálás álcáját is öltheti, s ekkor a természet a rousseau-i szentimentális színzetben jelenik meg: „mintha a »természet« szabadság, jóság, ártatlanság, méltányosság, igazságosság, *idill* volna...”<sup>2</sup> Csak hogy Nietzsche azt állítja, hogy a természet korántsem ez, sőt, semmi köze semmiféle romantikus vagy idilli maskarához: a természet vad, kegyetlen és pusztító. S ha nem regulázzák meg, akkor az emberek közötti kapcsolatokat is az határozza meg, amit a felvilágosodás korának szerződés-elméletei természeti állapotnak neveztek. Ennek pedig alapformája a nevezetes hobbes-i tétel, mely szerint ember embernek farkasa.

Rendelkezünk tehát támpontokkal afelől, hogy milyen szempontok szerint különíthető el a két terület egymástól, csak hogy Derrida és Levi-Strauss megfontolásait követve azzal is tisztában kell lennünk, hogy amikor ezt a felosztást végrehajtjuk, s nekifognánk a leírásnak, máris normatív elveket érvényesítünk. A paradoxon az, hogy legyenek ezek a fogalmak bármilyen kétségesek és viszonylagosak, nem rendelkezünk olyan nézőponttal és fogalmisággal, mely kívül tudna kerülni ezen az oppozíción, csupán azt a mozgást tudjuk felmutatni, ahogyan a két terület egymáshoz képest folyton meghatározódik. Derrida a struktúra strukturalitásának nevezi azt a játékot, melynek során vezérlő közép-pont nélkül folyik a behelyettesítések szabad játéka. Nem arról van szó, hogy megszűnnek az elkülönülések, hanem a határ fogalma lesz önreflexív: akkor, amikor létrejön, egyúttal saját ideiglenességére is rámutat, s fennmarad annak lehetősége, hogy az erők játékának aktuális állása szerint rajzolódjék újra.

<sup>2</sup> Friedrich Nietzsche: *Morál* (Romhányi Török Gábor fordítása). In: *Az értékek átértékelése*. Budapest, Holnap Kiadó, 1998. 59.

Nem célom alaposabban belemerülni ebbe a diskurzusba, csupán pár fogalmat akartam hozzávetőlegesen vázolni, valamint azokat az értelmezési tendenciákat, melyek segítségemre lesznek Tar Sándor néhány írásának elemzése során. Meglátásom szerint ugyanis novelláinak egyik központi problémája a természet fogalma: mit tudunk vele kezdeni; tudjuk-e kezelni, s milyen határok húzódnak a természet és a kultúra vagy törvény között. Azt a miliőt ugyanis, amit Tar ábrázol, szigorú elkülönítések strukturálják, az ő világa a perem, a túlhan, ám egyúttal arra is rámutat, hogy ezek a határok nem egzotikus, távoli vidékeket különítenek el tőlünk, hanem adott esetben akár csak a szomszéd utcát. Sohasem tökéletesen egyértelmű azon határoknak a hol- és mibenléte, melyek világának térképét körberajzolják. Elöljáróban csupán annyit, hogy az a módozat, ahogyan a természet Tarnál megjelenik, „természetesen” semmiképpen sem a természetnek valamilyen idilli-romantikus képe, hanem sokkal inkább a nyersként és barbárként értett természeti vagy éppenséggel a természetellenes. Ahol mégis idillre utaló jelentésárnyalatok merülnek föl, ezeket mihamar semlegesíti a brutális erővel fellépő realitással.

Tar szövegvilágát Móriczéval szokták összevetni,<sup>3</sup> s ebben az összehasonlításban a realisztikus elemek játsszák a kulcsszerepet. Ferdinandy György egyenesen a magyar realizmus Móricz utáni legnagyobb alakjának tartja,<sup>4</sup> s e tekintetben a recepció többé-kevésbé egységes véleményen van. Mint ahogyan abban is, hogy az írásnak a Tar által művelt módja egy olyan elbeszélői hagyomány sajátja, mely manapság a „szövegcentrikus prózaeszményhez”<sup>5</sup> képest már anakronisztikusnak tűnik, s mely visszautalja őt a huszadik század elejének poétikájához. Írásaiban a realisztikus látásmód mellett megjelenik a naturalista leírás, a szociográfiai szemlélet, melyeket az úgynevezett szövegelvei hagyomány maga mögött hagyott, vagy másként dolgoz fel. Semmiképpen nem akarok vitába szállni ezzel a megítéléssel, ám érdemes azon eltöprengenünk, mit is értünk a realizmus fogalmán. Ahogyan például Radics Viktória kommentálja: „egészen hihetetlen, hogy nála

<sup>3</sup> Ld. Valastyán Tamás: *A szenvedés narrációja. Alföld*, 2005/9., valamint Szilágyi Zsófia: *Nem ugyanannyi. Ex-Symposion*, 2006. 57. szám.

<sup>4</sup> Ferdinandy György: *Isten veled, Lancelot! Ex-Symposion*, 2006. 57. szám.

<sup>5</sup> Szilágyi Márton: *Túl a reményen. Ex-Symposion*, 2006. 57. szám. 13.

a realizmus, a valószerű irreális, valószínűtlen, szürreális, abszurd, groteszk”, valamint „megcsap bennünket a pusztá [...] van rettenete”.<sup>6</sup> Minél közelebb hajlunk az úgynevezett valósághoz, annál inkább elveszíti magától értetődő természetességét, és csúszik át egy másfajta, dermesztő és csaknem horrorisztikus modalitásba. S e szempontból számunkra külön jelentősége van a természetesség eltűnésének is, hiszen Tar prózájában lépten-nyomon azzal találkozunk, hogy a realista ábrázolás egyenlő egy olyan világ víziójával, melyet éppen az tesz hitelessé, hogy általa felszámolódnak azok az elvárások, konvenciók és normák, melyek a természetesnek tűnő mindennapos életpraxist szervezik és kontrollálják. A realizmus tehát Tar esetében éppen azt jelenti, hogy az emberi tapasztalatnak azt a regiszterét tárja fel, mely kívül esik mindazon, amit természetesnek tartunk, s értelmezéséhez a természeti, vagy éppen a természetellenes fogalmait kell segítségül hívnunk. Ebben a világban nem érvényesek a megszokott mértékek és értékek – míg az ábrázolás mindvégig hátborzongatóan realista marad.

Mind földrajzilag, mind pedig szociológiailag elég jól behatárolható az a világ, mely Tar számára nyersanyagot szolgáltat. Hősei munkások, parasztok, elmebetegek, alkoholisták, vagy ahogyan a recepcióban recitálják: a „megalázottak és megszorítottak”. A társadalom peremére, vagy éppen alá szorult emberek. Megtört, kisiklott és tönkrement életek, akiknek sohasem volt esélyük kikapaszkodni abból a közegből, mely nem kínált alternatívát az emberi mivolt elvesztéséhez képest. Tarból azonban hiányzik mindenfajta érzelmosság vagy idealizálás, realizmusa éppen ennek a világnak a borzadályig pontos ábrázolására válik. Legjobb novelláiban nem hatásvadász, és nélkülöz minden pátoszt vagy részvétet – elbeszélői hangja (ahogyan Valastyán Tamás írja) „konstans módon szenvtelen”.<sup>7</sup> Leírja azt, ami van, amit lát, amit tapasztal – akár egyes szám harmadik, akár első személyű narrátorról van szó –, s ami van, amit lát, és amit tapasztal, az éppen azt mutatja fel, hogy olyan vidéken járunk, ahol a leírás mintegy negatívként mutatja fel azt a területet, ahol civilizált normák és előírások érvényesek.

<sup>6</sup> Radics Viktória: *Tar munkássága, avagy a kimondhatatlan szociológiája. Ex-Symposion*, 2006/ 57. szám, 21.

<sup>7</sup> Valastyán Tamás: *A szenvedés narrációja. Alföld*, 2005/9. 50.

Irodalmi eljárása mintha hasonló lenne Foucault archeológiai és genealógiai vállalkozásaihoz. A francia gondolkodót a határok hol- és mibenléte izgatta, egy rendszer aktuális és történeti konstitúciós szabályainak a felmutatása. A határ azonban „egyedül a határsértés eredményeképpen mutatkozhat meg valódi mivoltában”.<sup>8</sup> Ez pedig azáltal lehetséges, ha aprólékosan lajstromba vesszük, és minél tüzetesebben leírjuk mindazon jelenségeket, melyek kívül esnek a rend és a normativitás világán. A józan ész működése és álmai felől az örületnél kell tudakozódnunk. A társadalmilag tolerált viselkedés és életmód felől a fegyelmező intézményekbe toloncolt emberek nyújtanak felvilágosítást. A test egészségéért a kórház a felelős. Határ választja el egymástól az elmebeteget és a normálist, a bűnözőt és a törvénytisztelő állampolgárt, a szexuálisan aberráltakat minősítettet valamint a tisztas házaséletet élőket. A határok akkor rajzolódnak ki, ha a túlnan felől közelítünk, s minél nagyobb lendülettel, annál nagyobb próbának van kitéve teherbíró képességük: mennyire képesek fenntartani az elkülönülések rendszerét.

Ez a rendszer pedig nem pusztán metafora, hiszen a társadalom mindenkor aktuális normalitásra vonatkozó kódjai szigorú következetességgel jelennek meg a normalitás topográfiájában. A rendszer kizárások rendszere, melyben a határsértők számára nincs hely, számukra a fegyelmezés különböző intézményei vannak fenntartva. Egy igen fontos megfigyeléssel hasonló társadalmon kívüli világ feltárására vállalkozik Tar realizmusa is. Ez a megfigyelés pedig arra vonatkozik, hogy hősei ugyan a társadalom peremén tengődnek, ám életterük nem feltétlen fegyelmező intézmény – noha több novellája is játszódik pszichiátrián. Tar novelláiban nagyon fontos szerepe van a térnek, melyre leginkább az jellemző, hogy bárhol is van, a peremen vagy éppen kívül van. Ahogy Márton László fogalmaz: „a gyár, a nagyváros pereme, a tanyavilág, az elvonó vagy gyógykezelő intézet a helyszínei, ezeken kívül nem érzi magát otthon. Ezt a talpalatnyi földet kérte és kapta az Úristentől, és ezzel gazdálkodik.”<sup>9</sup> Debrecen környéki Sinistra körzetnek is nevezi azt a jellegzetes hajdúsági tájat, ahol Tar novelláinak többsége játszódik,

<sup>8</sup> Sutyák Tibor: *Michel Foucault gondolkodása*. Máriabesnyő-Gödöllő, Attraktor Kiadó, 2007. 22.

<sup>9</sup> Tökéletesen átlátszatlan – Szilágyi Zsófia beszélgetése Márton Lászlóval. *Ex-Symposion*, 2006/ 57. szám, 10.



s amit Kemény István „lidérces keleti sávként”<sup>10</sup> jellemez. Ahogyan egy kötetének címadó novellája<sup>11</sup> is jelzi: ez a világ mintegy a térkép szélén húzódik meg; ez a pontosan kodifikálható viselkedésmintázatok viszája. Itt, a fonák vidékén a nyelviségnek csak korlátozott kódjai érvényesek, mint ahogyan minden életmegnyilvánulás is sajátos redukción megy keresztül, melynek eredményeképpen az emberi életforma egy olyan módozatát kapjuk, melyet a kívülség létmódjának nevezhetünk. Ha lemegyünk a térképről, azaz magunk mögött hagyjuk a biztonságos, kiszámítható és civilizált világot, akkor olyan létmódokkal találkozunk, melyeket inkább természetinek vagy természetellenesnek nevezhetünk, mintsem természetesnek.

A térképről való leszorulást folyamatában mutatja be *A ház a térkép szélén* című novella. A történet az utazás motívumával kezdődik, s már rögvest sejthető, hogy túl sok jóra nem számíthatunk. A rozszant busz és a rajta helyet foglaló igen kétes utazóközönség nyitó képe jelzésértékű a tekintetben, hogy a város elhagyása egyben belépő a törvény nélküli dzsungelbe. A főhős, Mikos ráadásul frissen szabadult a börtönből, így számára röpke intermezzo volt mindösszesen az a pár nap, amit viszonylag civilizált környezetben töltött. A busz azonban olyan vidékre szállítja, amit senkiföldjeként lehet jellemezni. A tanya, ahol emberünk munkát kapott, valahol a kopár Hortobágy egyik zugában található. Érdemes arra is utalni, hogy a Hortobágy más novellában is felbukkan, mint a társadalomból kiszorult emberek élettere,<sup>12</sup> s így a tanya, ahova Mikos kerül, a kívülség létmódjának metaforájává válik. A kietlen vidéken természet és ember meglehetősen szoros szimbiózisba kerültek, mintegy hű tükörképei egymásnak. A tanyán élő kutya korcs dög, magát a környezetet pedig sivárság jellemzi: „kihalt térség”, ahol csak némi „száradó giz-gaz, bokor”<sup>13</sup> található. Az egyik ott élő férfi – nyilván viccnek szánva megjegyzését – így fogadja Mikost: „szerencséd van, sötét hely ez”.<sup>14</sup> A környezet az ember ellensége: „alattomos göd-

<sup>10</sup> Kemény István: *A vegetálás szépsége*. *Alföld*, 1996/5. 83.

<sup>11</sup> Tar Sándor: *Ház a térkép szélén*. In: *A térkép szélén*. Budapest, Magvető, 2003.

<sup>12</sup> Tar Sándor: *Ennyi volt*. In: *Ennyi volt*. Budapest, Cégér, 1995., *Mindenki tudja*. In: *A térkép szélén*. Budapest, Magvető, 2003.

<sup>13</sup> Tar Sándor: *Ház a térkép szélén*, 10.

<sup>14</sup> *I.m.* 12.

rök, kővé keményedett vakondtúrások” teszik változatossá, s hősünk hamar konstatálja is: „alattomos táj ez”.<sup>15</sup> Az alattomos tájban pedig az ember is alattomossá válik, vagyis mihamar kétségessé válik a filogenetikus fa általános érvénye is. Mint ahogyan Bodor Ádám *Sinistra körzetében* Cornelia Illation alakjában feloldódik a határ a természeti és az emberi között, s az egykor kíváncsi nő egy állat alakját ölti,<sup>16</sup> Tar alakjai is hasonló metamorfózison mennek keresztül.

Mikos csakhamar rájön, hogy új lakhelyén nem érvényes semmiféle emberi norma, vagyis csupán egy: életben maradni. A tanyán ugyanis a természeti állapot uralkodik: az emberi viszonyokat az erőszak strukturalja. Ez legkieleztettebben a szexuális szokások területén mutatkozik meg, ahol csakis az erőfölény érvényesül. Mikosnak nagyon is résen kell lennie, hogy akarata ellenére ne kényszerítsék homoszexuális viszonyra, ő azonban természetesnek tartja, hogy megerőszkodjon egy nőt. A tanyára libatelep, s az állatok intenzív jelenléte az emberi magatartásra, létmódra is rányomja a bélyegét. Mint ahogyan a paraszti életformában is „első a jószág”, így itt is hasonul egymáshoz ember és állat – Mikos szeretőjét az egyik szereplő „telitollas, izzadtságsgazú, mosdatlan”<sup>17</sup> nőként jellemzi. A szereplők nem ritkán minősítik állatnak egymást. S végül maga a hős is az állati létmódba érkezik meg külső-belső utazása végcéljaként: mivel el akar szökni a tanyáról, kikötözik láncra verve a kuttyák mellé, és azok vizét issza, azokkal veszekszik a koncon, sőt még az állítólag az emberre ártalmatlan kuttyabolhák is ellepik. Metamorfózisa egyben egyfajta beavatás, aminek eredménye, hogy maga is alkalmazkodik környezetéhez.

A határon kívülre szorulás tehát az emberi lét mint olyan megkérdőjelezését is maga után vonja. Ez legszemléletesebben talán a *Csóka* című novellában jelenik meg. A főhőst szinte sohasem szólítják rendes néven, hanem kedvenc madara után keresztelték újra el, s mindenki ezt a nevet használja – az új név felvétele tehát egy újfajta létmódba való átlépés is jelent. Az immár Csókának hívott főhősnek minden élőlény

<sup>15</sup> *I.m.* 13.

<sup>16</sup> Ld. Radvánszky Anikó: *Az ember természete és a természet embere*. In: Szegedy-Maszák Mihály és Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története – III. kötet*. Budapest, Gondolat Kiadó, 2007.

<sup>17</sup> Tar Sándor: *i.m.* 31.

közül a madárral való viszonya a legbensőségesebb, és ez még akkor is így marad, mikor szerelemfélét kezd el érezni az általa megerőszkolt nő iránt. A madárral s az állati léttel való azonosulás transzgressziót jelent, és a szubhumán létmódbba történő átlépés egyszersmind emberfölötti képességekkel is felruhazza a főhőst. Mintegy totemisztikusan azonosul a madárral: egyszerre állat és egyfajta sámán vagy varázsló, csak éppen az emberi világban nincs helye. Csóka fel is teszi magának is a kérdést: „ember vagyok én egyáltalán?”<sup>18</sup> Az emberi és állati lét közti határok elmosódására utal a kocsmabeli jelenet is: Csóka több társával van jelen, s egy mutatóujjra veszik rá a madarat: úgy ugrál a fiú fején, mintha dekázna. A nézők közül valaki felkiált: „az anyja istenit [...] ezek értenek az állatok nyelvén!”, s valaki válaszol: „hogyne [...] ők is azok!”<sup>19</sup> A fiú halála pedig eldönti a kérdést: önfeledten a madárral játszadozva lerepül egy toronyház tetejéről, s ezzel végképp maga mögött hagyja emberi mivoltát.

A természeti környezetnek a libatelepéhez hasonló bemutatására számos egyéb példát is hozhatunk Tar novelláiból. A *Madár* című novella a következő képsorokkal indul: „lehangoló volt a környék. Az épületek előtt kövek, papírok, linóleumdarabok [...], mindenfelé szemét, foltokban burjánzó gaz, máshol mély barázdák a teherautók kerekei nyomán”,<sup>20</sup> ezen a kietlen tájon pedig beesett horpaszú, kóbor kutyák bolyonganak. A *Mésztelep* című novella pedig szintén egy határátlépéssel kezdődik: amint a busz elhagyja a város bizonyos kerületeit, egy más vidéken találjuk magunkat. Ahogy a narrátor írja: „itt a telepen kint vagyunk, de ez is a város még...”<sup>21</sup> Az életkörülményeket pontosan megvilágítja a következő megjegyzés: „poros itt minden, nem is lehetne itt lakni senkinek”.

Ez a környezet pedig reménytelenül fogva tartja az embert, akkor is, ha megpróbál szabadulni innen – erre viszonylag kevés példa van. Vissza-visszatérő motívum például Tarnál a nyolcvanas évek egyik szörnyen giccses emblémája: az otthonokat díszítő és a kispolgári elvágyódás célpontjaként megjelenő, pálmafás tengerpartot ábrázoló poszter.

<sup>18</sup> Tar Sándor: *Csóka*. In: *Uő: A te országod*. Budapest, Századvég Kiadó, 1993. 85.

<sup>19</sup> *I.m.* 99.

<sup>20</sup> Tar Sándor: *Madár*. In: *A 6714-es személy*. Budapest, Magvető, 1981. 5.

<sup>21</sup> Tar Sándor: *Mésztelep*. In: *A te országod*, 112.

Itt a természet úgy jelenik meg, mint az emberhez méltó élet színtere, utalásként egy olyan létmódra, mely kitörne a szűkösségéből és kívülségéből. Csakhogy pontosan azért feszül a poszter annyi lakás falán, hogy éppen ezen álom elérhetetlenségét mutassa fel: Tar hősei sohasem jutnak el a tengerhez, sohasem szabadulnak ki saját falaik közül, vagy ha mégis, még akkor sem. Egy novellája (*A tengert látni*) éppen ezt a lehetetlenségét ábrázolja. Egy férfi bepakolja a családját az autóba, és elindulnak a tenger felé. El akar rugaszkodni „ettől a balkáni életmódtól, ebből a lakásból, ebből az országból, messzire! Levegőt venni!”<sup>22</sup> Családja azonban értetlenül áll a hirtelen jött szabadság előtt. A családfő biztatja őket: csak könnyedén, csak lazán! – ám pontosan erre képtelenek, s nem tudnak mit kezdeni azzal a tengerrel, ami a maga valójában előttük hullámszik, s nem pedig pusztá másolat a lakás falán. Magukban hordozzák azokat a falakat, s velük együtt azt a börtönt, mely a kívülség polgáraivá teszi őket.

Tar világát úgy is szokták jellemezni, hogy mintegy tudattalanja a normális társadalomnak. Ezzel azonban máris visszatértünk a topográfiai szemlélethez, méghozzá a freudihoz. Ahogyan Freud is azt mutatta fel, hogy bizony léteznek az énnak olyan területei, melyekről nem szívesen vettek előtte tudomást, éppígy Tar prózája is egy elfojtás alá eső régiót, a térképről lemaradt tájakat és azok lakóit állítja reflektorfénybe. Ezt a világot nem kontrollálja szigorú felettes én, itt más szabályok érvényesülnek. Itt akár az ödipális vágy is zöld utat kaphat, mint *Az utca vége* című novellában. A helyszín ismét csak a már említett topográfiai sajátosságokat mutatja: a civilizált világ végén vagyunk. Valami ártatlan, majdhogynem paradicsomi együgyűség vezeti a kicsit ostoba fiút az anyjánál található boldogság felé, akinek szintén nincsenek fenntartásai az aktuális kapcsolatban. A fiú és anyjának násza nélkülözi Ödipusz történetének a tragikumát, vagy a byroni romantikus pátoszt – az esemény szinte véletlenül történik meg, ám magától értetődő természetességgel. Banális és jelentéktelen, ám éppen ezért sokkoló. Anya és fia úgy sértik meg az egyik legalapvetőbb tabunkat, hogy mindeközben fogalmuk sincs tettük súlyáról. Arról sem, hogy nem csupán az egyik legnagyobb kulturális parancsot vették semmibe, de ezzel egyidejűleg a természet törvényeit is ignorálták. Ennek a tilalomnak a megsértése

<sup>22</sup> Tar Sándor: *A tengert látni*. In: *Te következel*. Budapest, Magvető, 2008, 106.

tehát egyszerre jelent kiiratkozást a természetből és a kultúrából, egy olyan abszolút kívülségnek a létmódját, mely már nem határozódik meg semmivel szemben, és minden határnak a megsértését jelenti.

Tar vidékein, helyszínein, tereiben általában nem lehetne élni, és mégis élnek. Ennek az „és mégis”-nek a képtelenségét pedig az oldja fel, hogy az életnek ezen módja a természeti állapotba csúszik át. Aki ezeken a tájakon él, annak magának is alkalmazkodnia kell a természethez, a határ átlépése mimikrire kényszeríti az utazót. Márpedig Tar novelláinak az a hátborzongató sajátja, hogy szereplők olykor maguk sem tudják pontosan, hol is vannak, vagy mikor kerülnek át a túlra. Mikor bocsájtják el őket, mikor hagyja el őket a feleségük, mikor engedik ki őket a pszichiátriáról, ahonnan nincs hova menniük, vagy hol kapnak hajlékot, ha munkába állnak. Egyszer csak történik velük valami, és már semmi sem úgy működik, mint annak előtte. Tar hősei közül sokan önhibájukon kívül kerülnek a peremre, mint például a *Dáliák* című novella hősnője, akit fiatalkorában katonák erőszakoltak meg.

Amivel Tarnál szembesülünk, azt jóérzésű kartográfus le hagyja a térképről, annak nem lenne szabad léteznie. Az általa művelt leírás tökéletesen ellentmond az előírásnak, a törvénynek s ezzel egyazon gesztussal mutat rá a határok hol- és mibenlétére, valamint azok viszonylagosságára is. Az tehát, amit a törvény képvisel pontosan ebből az ellenállásból meríti erejét. A túlra, a fonák felől olvasva rajzolódik ki a térkép körvonalai is. Tar a túlra, a kívülség földjét ábrázolja – ám arra is rámutat, mennyire viszonylagosak azok a határok, melyek e régiókat tagolják.

## *A néma tapasztalat*

Nyelvet használni azt jelenti, hogy legalábbis részlegesen birtokában vagyunk egy adott térre, időre és társadalmi rendre jellemző szabályrendszernek, megnevezési és kifejezési gyakorlatoknak. Hiszen amint megnevezünk valamit, akkor ezzel egyidejűleg egy rend létezését is nyilvánvalóvá tesszük, egy olyan rendét, melynek határozott elképzelései vannak a szavak és a dolgok egymáshoz való viszonyáról. A beszéd, a mondás minden egyes aktusa még akkor is egy grammatikát affirmál, ha éppen tökéletesen kiforgatja annak szabályait. Egy dadaista vers értelme éppen abban rejlik, ahogyan gúnyt űz minden akadémiái nyelvtanból, és azokból a módokból is, ahogyan a nyelvet általában használni szoktuk. De még ha az előadó a legképtelenebb szó- és betűkombinációkat üvölti, sikoltja vagy tátogja a közönség előtt, lárma és zörejek kíséretében, valamilyen jelentést akkor is tudunk társítani az adott nyelvi megnyilatkozáshoz, és nem bizonyul teljes lehetetlenségnek az értelmezés.

Akkor vagyunk zavarban, ha a néma tapasztalattal kellene valahogy elszámolnunk. Márpedig egy bizonyos szempontból minden egyéb pusztán elegáns mellébeszélés. Ahogyan Husserl ezerszer citált sorai-ban olvashatjuk: „A kezdet a tiszta és egyelőre néma tapasztalás, melyet rá kell vennünk arra, hogy saját értelmét tisztán kimondja”.<sup>1</sup> Ám hiába minden szofisztika, teoretikus bűbájosság, a néma tapasztalás pontosan attól néma, és pontosan azért jelenti a filozófia legnagyobb problémáját, mert nem fogja készségesen a fülünkbe sügni a „saját értelmét”. Nem is teheti, hiszen – ahogyan Husserl máshol fogalmaz – „ennek az egésznek a leírására [...] nem rendelkezünk nevekkel”.<sup>2</sup> Vagyis a néma tapasztalat pontosan attól néma, hogy sem maga nem mond semmit, sem meg nem nevezhető. Annál is inkább, mert a vágott értelem nem is az ő értelme feltétlenül, hanem egy utólagos értelmezés ruházza rá. A néma tapasztalatot körül lehet írni, rá lehet esetleg mutatni, és a tét talán már nem a szóra bírás lesz, hanem azoknak a nyelvi és nem nyelvi

<sup>1</sup> Edmund Husserl: *Karteziánus elmélkedések* (Mezei Balázs fordítása). Budapest, Atlantisz, 2000. 51.

<sup>2</sup> Edmund Husserl: *Előadások az időről* (Sajó Sándor és Ullmann Tamás fordítása). Budapest, Atlantisz, 2002. 91.

fortélyoknak a kikísérletezése, melyek valamelyes közelségbe hozhatják a tapasztalat ezen regiszterét.

Mert a néma tapasztalat pontosan a közelség tapasztalata. Máshogy fogalmazva: az intimitásé. Azé az intimitásé, melyet az eredendő közvetlenség és kontingencia jellemez. A dolgok még nem a szavak által klasszifikáltak sorakoznak előttünk, hanem intim közelségben, eredendő összetartozásban vagyunk velük. Merleau-Ponty a tapasztalatnak ezt a nyelv előtti tartományát nyers vagy vad létnek nevezi. Az észlelő nem válik el az észlelt világtól, hanem mintegy beléje göngyölődik. Húsa és a világ húsa egységes észlelési tartományt, egységes szinergikus mezőt alkot, melyben egybemosódnak a különböző érzékszervi regiszterekből származó észleletek. A létezés a maga komplexitásában öleli magába az észlelőt: amikor gépelem ezt a szöveget, hallok kintről a pesti forgalom zaját, bentről James Brown-t, érzem magam alatt a szék nyomását, az ujjaim alatt a klaviatúrát, az ablakon beáradó napfényt, és hosszan lehetne folytatni. Ezek az észleletek azonban csak akkor válnak el egymástól, amikor a reflexió elkülöníti és kiemeli őket az érzékelésnek ebből az egységesen áradó folyamából. A napfényt eredendően nem úgy érzem, mint egy, a bőrömtől és az elem táruroló látványtól különálló valamit, pusztán meteorológiai jelenséget, hanem mint ami a legszorosabb közelségben van azzal a világgal, melyben aktuálisan létezem, s melyben serkentően hat a kedélyre, a munkára, stb. Ahogyan Merleau-Ponty írja: „Az életnek atmoszférája van, a szó csillagászati értelmében: az élet már mindig is az érzékelhető világnak és a történelemnek abba a ködébe burkolódik, ahol a testi és emberi élet *anonim alanya*, a jelen és a múlt, az egymásra hányt testek és szellemek, egymásra toluló arcok, szavak és tettek egyvelege van együtt és egyszerre jelen”.<sup>3</sup> A létezésnek ebben a nyers és vad állapotában közel és közvetlen viszonyban vagyok a világgal, és ez a meghaladhatatlan intimitás az otthonosság és a sajátyszerűség karakterét kölcsönzi ennek a tapasztalatnak. A sajátyszerűséget természetesen nem birtoklásként kell értenünk, hiszen ez a világ mindig egy másokkal közösen lakott és élt világ, akiknek a tapasztalata szintén hozzájárul a világ prereflexív érthetőségéhez.

<sup>3</sup> Maurice Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan* (Farkas Henrik és Szabó Zsigmond fordítása). Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2006. 100.

Ezért is van különös tétje annak, hogy nyelvileg hogyan artikulálódik ez a tapasztalat, hiszen éppen intimitása okán rendkívül sérülékeny képződmény. Ismét Merleau-Pontyt idézve: „ahogyan az érzet belülről, a levél húsából kiemelkedve tartja a levelet, úgy hordozzák gondolataink a tapasztalat textúráját, stílusát, először néma, végül kimondott formában”.<sup>4</sup> Valahogyan kimondani a néma tapasztalatot, nevet adni a nyelv mélyén húzódó csöndnek, nem mást jelent, mint szétszálazni a tapasztalatnak ezt az eredendő összetettségét, oldani kontingenciáját és megosztani másokkal intimitását. Vagyis távolságot hozunk létre, mely akkor is kirobbant a tapasztalat közvetlenségéből, ha mégoly óvatosan is bánunk a szavakkal. Hiszen a szavak nem ártatlanok. Minden megnevezésért egy diszkurzív rend kezeskedik, mely akkor is ott áll teljes fegyverzetben a háttérben, ha nem is érzékelhető. A szavak és a jelek anarchikus szerveződése, Kandinszkij absztrakt figurái és színfoltjai csak akkor érthetők meg, ha tudomásunk van egy olyan grammatikáról is, mely egy *arché* köré szerveződik.

Ezért nem mindegy, hogy milyen diszkurzív gyakorlatok fogják valótórá ezt a néma tapasztalatot. Azért sem mindegy, mert ami itt kockán forog, az nem más, mint tulajdon identitásunk. Saját magunkhoz, saját testi-lelki mivoltunkhoz, közvetlen világunkhoz, a mindenkori másikhoz való viszony alapvető közege a néma, nyelv előtti tapasztalat. Mielőtt számot kéne adnom róla, a lehető legszorosabb közelségben élek saját testemmel, világommal és azokkal az emberekkel, akik ezért vagy azért kedvesek nekem. S ezen viszony természetéről általában a lehető legnagyobb körültekintéssel nyilatkozunk, valamint bizalmi ügyként kezeljük. Hiszen ez a fajta közelség, intimitás, melyhez sokszor nehéz megtalálni a megfelelő szavakat, egyszersmind végtelenül sebezhetővé és kiszolgáltatottá is tehet. Kiváltképp akkor, ha olyan instanciák vindikálják maguknak a megnevezés és regisztrálás jogát, melyek idegenek számunkra. Mint ahogyan az ember kiszolgáltatottá válik azon intézmények előtt, melyek identitásának, testi-lelki állapotának meghatározására hivatottak. A saját testtel és lélekkel való viszony az orvosi tekintet és a medikalizáció tárgyává, az identitás pedig az állami adminisztráció konstrukciójává válhat. A saját magunkhoz, a saját világunkhoz és szereteteinkhez, vagy akár csak a világban velünk együtt

<sup>4</sup> *I.m.* 137.



elő emberekhez való viszony közelsége részlegesen, vagy akár egészen fel is számolódhat akkor, amikor a megnevezési gyakorlatok háttérben egy olyan rend működik, mely éppen ezen intimitás megszüntetésében érdekelt. Mely nemhogy nem tűri meg a tapasztalat némaságát, a kimondhatatlan közelséget és kontingenciát, hanem paranoid és erőszakos módon pontosan arra törekszik, hogy ne legyen a tapasztalatnak olyan regisztere, mely név nélkül marad. A megnevezés az uralom eszközévé válik. Egy olyan diszkurzív rendet hoz létre, mely elvadultabb formáiban mindenfajta közelség és ezzel együtt az identitás erőszakos felszámolására törekszik. Nem tartja tiszteletben a viszonyok végtelenül sebezhető intimitását, hanem egy tőlük idegen rendbe igyekszik kényszeríteni őket. Az eredendő némaságot és az ezt kimondani próbáló óvatos és körültekintő beszédet egy kiüresedett és formális nyelv próbálja elfojtani, mely előre gyártott és durva klisékkel működteti a megnevezés gyakorlatát.

Minden tapasztalat egyedi, megismételhetetlen, és annak a számára, aki átéli, a legintenzívebb és legsajátabb sajátja. Todorov azt írja erről, hogy „a józan észnek van egyfajta arroganciája, ami elviselhetetlen az egyén számára, aki úgy érzi, tőle idegen megfontolások nevében megfosztották attól, amit átélt, és attól az értelemről, amit neki tulajdonított”.<sup>5</sup> Minden represszióknak ez az arrogancia a megnyilvánulási formája. Igaz, józan észről aligha beszélhetünk, noha minden elnyomó hatalmi gépezet és tébolyodott diktátor valamilyen racionalitásra hivatkozik, mely bizonyos magasabb érdekeket szolgál. Ezen érdekek nevében egy nagyszabású kisajátító apparátus működik, mely érzelmekbe gázol bele, fenyegeti vagy meg is semmisíti az egyén vagy akár egy közösség identitását, meghamisítja az emlékezetet, és nincs tekintettel sem egyéni, sem közösségi érzékenységekre.

Tompa Andrea regénye, *A hóhér háza*, egyike azon regényeknek, melyek azt mutatják be, hogyan formálódnak és alakulnak át egyéni és közösségi identitások egy elnyomó rendszerben. Az utóbbi évek irodalmában tapasztalható egy olyan tendencia, mely éppen annak bemutatására vállalkozik, hogy milyen esélyei voltak az egyéni identitásnak és ellenállásnak egy puha vagy keményebb diktatúrában. Elég

<sup>5</sup> Tzvetan Todorov: *Az emlékezet hasznáról és káráról* (Lenkei Júlia fordítása). Budapest, Napvilág Kiadó, 2003. 31.

csak Kemény István (*Kedves Ismeretlen*), Dragomán György (*A fehér király*), Kukorelly Endre (*Rom*), Esterházy Péter (sok minden), Vajda Miklós (*Anyakép amerikai keretben*), Esze Dóra (*Ellenség*), Németh Gábor (*Zsidó vagy?*), Jánossy Lajos (*Hamu és ecet*) műveit említenünk, de a sort természetesen hosszan lehetne folytatni. Több érv szól mégis amellett, hogy ezt a regényt választottam. Egyrészt az, hogy az identitás és intimitás veszélyeztetettségét több regiszterben mutatja be: kisebbségként és nőként egy elnyomó rendszerben. A lány ugyanis, akiről a regény szól, Kolozsváron nőtt fel, és az ő életét követjük nyomon egészen 1989 karácsonyáig. A másik érvem pedig esztétikai: nagyon örültem neki, hogy a főszereplő lány hányattatásait nem súlyos pátosszal, panaszkodással és borongással kommentálja, hanem a regény hangnemét át- meg átszővi az ironia és a játékosság.

38 mondatból áll a regény, minden mondat egy-egy fejezet. Vagyis minden mondat nagyon sok szóból áll, minden mondatnak nagyon sok tagmondata, alanya, állítmánya, tárgya, stb. van. Minden fejezetnek van címe, központi szüziséje, ám ez a mondat szintjén szétszóródik, illetve egybemosódik egyéb dolgokkal. Egyazon mondatban kap helyet a mindennapi rutin és a drámák elmesélése, egy vesszővel elválasztva. Mintha egy hűvös és minden részrehajlás nélküli kamera rögzítené az eseményeket, melynek éppoly fontos minden szereplő, minden helyszín és minden mozzanat. A mondat szintjén tehát nincs hierarchia az események között, az egyes történések, tagmondatok patchworkszerűen illeszkednek egymáshoz, és ez a tarkabarkaság, úgy gondolom, nagyon jól tesz a regénynek. A drámai hatást így egyrészt ellentételezi és kioltja a leírás semlegessége és a köznapi körülmények közelsége, másrészt mégis éppen ez a retorikai puritánság alkalmas arra, hogy általa megmutatkozzék a szereplők élete a maga sérülékenységében és póreségében. A néma tapasztalat nem igényli a harsányságot és a drámai szcenírozást. Sőt, éppen ebben a megoldásban vélek némi ironiát és játékosságot felfedezni. Azt a könnyedséget, amit csak súlyos dolgok háttere előtt lehet érzékelni.

Ebben a deklarált egyenértékűségben ugyanis éppen az fejeződik ki, amit fentebb a világ magába göngyölödéséről mondtam: az élet egyes mozzanatainak nem válnak el élesen egymástól, hanem együttesen alkotnak egy komplex egészet. Legalábbis egy fejezetre terjedő mondat erejéig, melynek így erős sodra lesz. Ez a regény egészen keresztül aligha

tartott volna ki, de 38 részre osztva olvasóbarát megoldásnak bizonyul. A narrátor mellőz minden érzelgősséget, és csak ritkán kommentál. Ugyanakkor sajátos beszédmódot teremt meg, melyben többfajta regiszter fonódik egymásba. A fő szál a főszereplő lány története, de ebbe is sok más szálam ékelődik: román nyelvű szövegek egyrészt, másokkal folytatott párbeszéddek másrészt, ám miközben a különbségek is világosan megmutatkoznak, a szöveg egészének és egyáltalán a szöveg világának a szintjén a szálak egymásba szervesülése, kiazmusa figyelhető meg. Egyik belenyúlik a másikba, ahogyan egyik kéz érinti a másikat.

A regény egy szintje pedig pontosan ennek a kiazmusnak a leírása. Hogyan él egy kamasz lány Ceaușescu Romániájában, Kolozsvárott. Ez azonban egyszersmind egy életvilág leírását is jelenti, melyben kibogozhatatlanul összefonódik egy csomó érzelmi, rokoni, baráti és egyéb kötelék. Politikailag, történelmileg és érzelmileg egyaránt a feloldhatatlan heterogenitás és ambivalenciák földje ez, melyet csak felső, hatalmi szóval lehet identifikálni. Ez a felülről jövő diktátum azonban nem leír, hanem előír, mindenféle tekintet nélkül a valós viszonyokra és szükségletekre. A regényben többször visszatérő motívum azoknak az abszurdításoknak az ábrázolása, melyek éppen abból adódnak, hogy a sematizáló adminisztráció nem tud mit kezdeni az életviszonyok komplexitásával. Például tudományosan van megállapítva egy személy kalóriaszükséglete, mennyi szénhidrátra, fehérjére és keményítőre van szüksége egy felnőtt szervezetnek, és ennek alapján látják el a lakosságot élelmiszerjegyekkel. Az intézkedést látványosan opponálja Bornemissza Anna szakácskönyvének a leírása 1680-ból, melynek receptjeit korántsem tudományos módszerek szerint dolgozták ki a derék fejedelemszónok, és valóságos tudományos-fantasztikus irodalomnak számít a krónikus élelmiszerhiány idején – kész csoda, hogy átcusszant a cenzúrán. Egy másik, már-már paródiába illő jelenet a lány anyai nagyszüleinek tortúrája a papírjaikkal. Szerencsétlen időben születtek, akkor, amikor ide-oda tologatták az országhatárokat, s az identitás meghatározása az aktuális államalakulat fennhatósága alá tartozott. A magyar, ám szász származású, segesvári nagymama keresztvele 1909-ből származik, ezt 1919-ben lefordították románra, majd ugyanezt 1941-ben újra magyarra, miközben a fordítás alapjául szolgáló eredeti folyton elveszett a történelem viharáiban. S noha az egész adminisztrációs abszurdum a gyors változások eredménye,

a nagybetűs hivatal mégis a várandós anyára tolja a felelősséget hamarosan megszülető gyermeke identitásáért: „ha nem hoz tiszta papírokat, hontalan gyermeket fog szülni. Mi a magyar fajú román alattvalóknak adunk állampolgárságot. Ha maguk szászok, én nem tudok mit csinálni”<sup>6</sup> – mondja egy hivatalnok. Ez az elutasítás kifejezi azt a nyomást, melyet az államapparátus fejt ki „alattvalóira”, s mely meglehetősen korlátos számú identitásmintát képes csak felkínálni. Ezeket azonban megköveteli, és szigorúan számom kéri, ellenőrzi. Ennek az egész fájdalmas bohózatnak mintegy metaforájaként szolgál a kolozsvári színház Hamlet-előadása, melyet 1919-ben kezdtek el, s akkor maradt félbe az előadás, melyet 1941-ben szimbolikusan ugyanannál a sornál folytatnak, majd 1987-ben tűzik ismét műsorra, de akkor meg már a színészek hagyják lassan, egymás után cserben a darabot, hátat fordítanak a „szögesdróttal körülkerített börtönnek”.<sup>7</sup> Hamlet alapvető létmódjává a töredékesség válik a fojtogató körülmények között.

Hogy ez az adminisztratív terror mennyire át- meg átszővi az élet minden egyes mozzanatát, az kiderül például a lány egy vonatútja alkalmával, amikor idős író barátját akarja meglátogatni Temesváron. A vonaton gépfegyveres milicisták ellenőrzik jövet-menet, akik elkérlik a papírjait, és kifaggatják, hová és kihez utazik. Ha jót akar magának, az az egyetlen lehetséges válasz, hogy „egy katona barátját” megy meglátogatni, vagyis alakoskodnia kell, le kell tagadnia az utazás valós célját, és helyette diszkrét pirulás kíséretében egy olyat megadni, mely tolerálható a milícia számára. A katonák kíváncsiak továbbá arra is, hogy hol tanul a lány és micsodát, nem lóg-e az egyetemről, valamint felírják oda-vissza a nevét és a lakcímét egy zsíros regiszterfüzetbe. Az iskola hasonlóképpen szigorú fegyelmező intézmény, ahol minden reggel ellenőrzik a diákokat. A lányt rettegésben tartja ez a mindennapos procedúra, és a középkori kivégzési rituálékhoz hasonlítja: „Antal tanár elvtárs reggel hét órakor már illatosan, tükörsimára borotvált arccal, mint aki elsőként érkezik az aznapi bűnözők ünnepélyes kivégzésének helyszínére, hogy a főbűnöst nyolc óra nulla nullakor az ő vezénylete alatt állítsák pellengerre”.<sup>8</sup> Az iskolában egyenruhát kell viselni és karszámot

<sup>6</sup> Tompa Andrea: *A hóhér háza*. Pozsony, Kalligram, 2010. 254.

<sup>7</sup> *I.m.* 116.

<sup>8</sup> *I.m.* 13.

az egyenruhán. A történelem groteszk iróniája, ahogyan a nagymama kommentálja a karszám viselését: ez a megkülönböztető és identifikáló jelzés a sárga csillagra emlékeztet, melyet annak idején ki-ki szintén a saját költségén csináltatott. A megjelölési és ellenőrző procedura eleve bűnösnek tekint az eljárás alanyaira, és tökéletes uniformizáltságot vár el, tekintet nélkül a természetes hajlamokra és különbségekre. Márpedig ez az esetek többségében önbeteljesítő jóslatként működik: ha valakit bűnözőként kezelnek, akkor az előbb-utóbb el is fog követni valamit, legyen különben bármilyen ártatlan, ha a rendszer bűnösnek identifikálja, ő maga is akként tekint magára. A lány a hetes, amikor a félfülű képe leesik a falról és ripityára törik. A rendnek felelőre és bűnösre van szüksége; a tanár üvöltve kérdi, ki volt a hetes, a lány pedig nem tud mást válaszolni, mint hogy: én.

A rendszer logikájában tehát a szubjektum eleve bűnösnek, gyanúsaként jelenik meg, és az ő dolga, hogy tisztázza magát a gyanú alól. Csak akkor érdemel elismerést, ha azonosul a renddel, és magára veszi annak stigmáit; egyenruhát, karszámot, stb. A homogenizálásnak és megjelölésnek egyéb olyan formái is vannak, melyekhez diktatúrákban előszeretettel folyamodnak. A lány iskolájában arra készülnek, hogy megünnepeljék Ceaușescu 65. születésnapját, s ennek alkalmára élőképet csinálnak. A lány is a kép egy darabkája, s történetesen a férfi száját kell ruhaként a testén hordoznia. Ezt így kommentálja: „*most meg az undorító szája vagyok [...] úgy érezte, mintha védtelen testét hideg, nyálas ajkak csókolgatnák, fehér, fröcsögő betűket hányna ki rá ez a hatalmas habzó száj, ő maga pedig egy darab élő, undorító, rózsaszín hús lenne kiszakítva, közszemlére hajítva, mert Én vagyok ő, vagy fordítva, ő én: a húsa vagyok, elválaszthatatlanul összenőve vele, belém bújt, hogy ne tudjam lemosni sem magamról a képmását, mint szégyenbélyeget rámsütöttek...*”<sup>9</sup> Az egy személy által kézben tartott és működtetett hatalom tehát szó szerint a maga képére akarja formálni a neki kiszolgáltatottakat: beférkőzik testük és lelkük legintimebb szféráiba, és a világ húsát a saját húsává erőszakolja.

A rejtetten, vagy nem is olyan rejtetten meghúzódo antiszemitizmus pedig még zavarosabbá teszi a nemzetiségek egymáshoz és saját magukhoz való viszonyát. Szintén az iskolában történt, hogy egy tanár

<sup>9</sup> I.m. 26.

ráripakodik a lányra, és azzal vádolja, hogy lenézi a román irodalmat. Vádaskodásában azonban tovább megy, és azt mondja neki románul, hogy „te nem is vagy magyar, mert zsidó vagy”. Mintha zsidónak lenni valami olyasmit jelentene, ami a magyarságnál is megbélyegzőbb. A lány azonban elsősorban nem sértésként érzékeli, hanem az fáj neki kimondhatatlanul, hogy el akarnak venni tőle valamit. Olyan valamit, ami akár tetszik neki vagy bárki másnak, akár nem, mégis csak legsajátabb sajátja, identitásának egyik legintimebb szférája: a magyarságát. A hatalom manőverei ennek a kisajátítására irányulnak, mint a nagymama esetében is. Elvenni, elhallgattatni, megszüntetni, elfojtani, eltörölni azt, ami nem illeszkedik a rendszerbe.

Ennek a megsemmisítésnek kifinomult eszköze, hogy valakit egyszerűen csak törölnek valahonnan. Így a lány például az újságból értesült arról, hogy nincs felvételi abba az iskolába, ahová készült magyar tagozatos osztályba. Ennek úgy jutott tudomására, hogy a magyar tagozatos iskolák között nem szerepelt az, amit ő választott. A döntések bejelentésének ez a legegyszerűbb módszere: hallgatással és hiánnyal közölni. Így tudta meg egy rokona, hogy már nem tartozik a Kolozsváron működő ügyvédek közé, vagyis „egyszerűen megszűnt létezni”, majd „’46 őszén pedig ugyanez a lap írta meg, hogy Dr. Constantinescu Neumann Erzsébet nem tagja a Kommunisták Romániai Pártjának, pedig Kocka majd’ egy évet ült illegális kommunistaként a szamosfalvi börtönben...”<sup>10</sup> Az újság egyetlen hitelt érdemlő rovata a halálozási hírek maradt, minden egyebet „hallgatással közölt, semmisített meg, törölt el”. A hírközlés intézménye tehát az erőszak eszközévé válik, mely abszurd módon éppen azzal nyilvánít ki valami nagyon fontosat, hogy nem mond semmit, elhallgat, és ezzel identitásuk egy lényegi összetevőjétől fosztja meg az érintetteket. A Kockának nevezett asszony, a lány másik nagymamája elhagyta a családját és zsidóságát a férjéért, majd a férjét és gyerekeit a kommunista eszméért, melyért leültették, verték és üldözték: az újság pedig egy pár szavas elhallgatással rabolja el személyiségének legbensőbb lényegét.

S mint fentebb jeleztem, a regény egyik szála a női tapasztalat leírása. Bizonyos értelemben akár női regényként is beszélhetünk *A hóhér házáról*, hiszen nagyon nehéz női sorsokról olvashatunk benne. Ám ez a regény nem vádiratnak készült, hanem minden sallang nélkül doku-

<sup>10</sup> *I.m.* 45.

mentál és leír. A dokumentáció azonban az adott körülmények között a nők kiszolgáltatottságára mutat rá. Először is magányukra, mert a nők egyedül maradnak: a „férfi valami esetleges marad, megbízhatatlan és véletlenszerű, egy akárci, egy pasas, aki jön és megy, valami arctalan általánosság, technikai szükséglet a gyerekcsináláshoz”.<sup>11</sup> A regénybeli lány apja sem képes megfelelni férfiúi és apai feladatának, a szülők elválnak, a három helyen dolgozó anya pedig egyedül marad a két gyerekkel. Az apa alkoholizmusba menekül, a lányt pedig a szegény mardossa, amikor megtalálja az apa összerondított nadrágját. A lány a könnykereskedő bódéjában zokogja ki magából végül fájdalmát az elvesztett, vagy tán sosem volt apa miatt.

A rendszer a nőkre terheli a felelősséget a demográfiai mutatókért is. Abortusztilalom van, fogamzásgátlókhoz nehéz hozzájutni, ráadásul nem is megbízhatóak – vagyis a női test és szexualitás is rendeletileg szabályozott korpusszá válik. Azok a hős anyák, akik tíz gyereket szültek – persze, ha nem cigányok. Aki azonban mégis teherbe esik, annak szörnyű és megalázó körülmények között kell megoldást találnia. A lányok anyja Magyarországra utazik, ha bajba jutott. A regény egyik legszívszorítóbb jelenete viszont az, amikor a lány nővérén hajtanak végre abortuszt a blokkház negyedik emeletén, majd „azt a dolgot” kínai törlőkendőbe csavarva kidobják a szemétkébe. A Legfelsőbb Tanács 770-es számú rendelete értelmében csak rendkívüli esetben szabad gyereket elvetetni, különben börtön jár az anyának és a műtétet végző orvosnak is. Az apák a törvény előtt nem felelősek semmiért.

A rendszer tehát igyekszik ellenőrzése alatt tartani a személyiség, a test és a szexualitás minden megnyilvánulását. Ezzel olyan intim régiókba hatol be, melyek az identitás egységét és épségét fenyegetik, melynek ismérve éppen az, hogy nem mások hozzák meg helyettünk azokat a döntéseket, melyek a személyiség legsajátabb ügyei közé tartoznak. Nem mások határoznak a nemzeti és a nemi identitás felől, és nem írják elő, hogy legsajátabb tapasztalatainkat, érzéseinket, gondolatainkat milyen csatornákon és kategóriákon keresztül lehet közölni. És nem igyekeznek harsány semmitmondással elfojtani azt a tapasztalatot, mely némaságában végtelenül sérülékeny ugyan, de a világban, testben és másokkal való létünk legalapvetőbb szintje, minden szó és megnevezés előtt.

<sup>11</sup> *I.m.* 207.

## Szól a fűmuzsika (Darvasi László: *Virágzabálók*)

Darvasi László *Virágzabálók*<sup>1</sup> című nagyregénye szemlátomást megosztotta a kritikusokat. A megjelenés óta eltelt idő alatt már nagyjából kirajzolódnak azok a törések a recepcióban, melyek elválasztják egymástól azokat, akiknek tetszett a regény azoktól, akiknek nem. Az utóbbiak között a legszélsőségesebb álláspontot Radics Viktória képviseli, akinek jóformán egyetlen sorával sem tudok egyetérteni. Olyan dolgokat kér számon a regényen, amiket annak esze ágában sem volt teljesíteni. Olyan ez, mintha valaki egy szegedi halászcárdába tér be vacsorázni, aztán azért kéri a panaszkönyvet, mert nem bajai receptúra szerint főzik a hallevest. S voltaképpen a többi elutasító kritikával kapcsolatban is hasonló érzésem volt: nem a saját belső törvényeiből akarják értelmezni a regényt, nem annak a logikáját igyekeznek megfejtetni, hanem prekoncepciókkal közelítenek hozzá. Márpedig a *Virágzabálók* nem az elvárásokhoz igazodik, hanem megteremti a saját törvényeit. Merész szöveg, bátran kísérletezik – még ha ez nem is minden esetben sikeres. Vannak a regényben túlírt, erőltetettnek ható jelenetek (Jézus Krisztus és Szűz Mária a Stephansdomban – ez azért kicsit sok volt), de ezek ellenére, vagy inkább ezekkel együtt mégis az utóbbi évek regényirodalmának egyik legkiválóbb darabja.

Kétségtelen, hogy vannak olyan dolgok, amikor egészen egyszerűen ízlések, habitusok, vagy éppen érzések döntenek, márpedig a *Virágzabálók* éppen az a regény, melynek befogadása kapcsán ezeket semmiképpen nem lehet figyelmen kívül hagyni. Ha valakinek megfekszi a gyomrát a sok-sok szépség, a mívesen kidolgozott nyelv (ahogyan Bárány Tibor mondta: elemelyedik tőle), akkor ez olyan érv, mellyel szemben nem sok mindent lehet felhozni. Mint ahogyan azt is meg lehet érteni, ha valakinek egy idő után az idegeire megy a sok, semmilyen határt nem ismerő mesés elem. Én általában sokkal jobban kedvelem a puritánabb, szikárabb mondatokat és a kevésbé szertelenül burjánzó történetsszöveget. Nem szeretem, ha agyoncicomázott passzusokkal szédítenek, és pontosan ezért nekem is voltak előítéleteim a regénnyel

<sup>1</sup> Budapest, Magvető Kiadó, 2010.



kapcsolatban – csakhogy abban a szerencsés élményben volt részem, hogy ezek egyhamar odalettek. Sokszor építő, ha az előzetes várakozások kereszteződnek, hiszen ezzel az ember arra kényszerül, hogy újra gondoljon egyet s mást – ezért pedig kifejezetten hálás vagyok a regénynek. A másik furcsa tapasztalat pedig az volt, hogy a Darvasi-mondatok csak egymás mellett hatnak, a szöveg egységében, annak világában, és más szöveggörnyezetben elfonnyadnak. Mikor a kritikákban olvastam kiragadott részleteket, azok olykor bizony giccsesnek és tudálékosnak tündek. S kell egy kis idő annak is, hogy az olyan figurák, mint Mama Gyökér, Koszta Néro és társaik jelenléte természetesnek tündék, ne pedig az írói fantázia szertelen csapongásának.

Nem rajongok a szentenciaszerűen megfogalmazott okosságokért, de a *Virágzabálók*on gondolkodva egyre többször jutott eszembe William Blake egyik aforizmája *A pokol közmondásaiból*. Így hangzik: „a Mértéktelenség útja vezet a Bölcsesség palotájába”. Véletlenül ilyesmit nem jegyez meg az ember, az pedig ismét csak nem lehet a véletlen műve, hogy az olvasás élménye valahogyan kicsalogatta az elme valamelyik eldugottabb szobájából. Egészen röviden összefoglalva: azért nagyon motivált a két szövegnek ez az egymást értelmező találkozás, mert a regény pontosan ezeket a jegyeket viseli magán, szinte minden regiszterében a mértéktelenség jellemző rá, ez azonban valami mélységes bölcsességet mutat fel. Vagyis nem konkludál felé, hanem (mint ahogyan a cseppben megmutatkozik a tenger) minden egyes aprócska jelenet, legyen mégoly jelentéktelen, legalábbis részese-e ebben a nagy, természeti erőként vagy törvényként jelenlevő és ható bölcsességben.

Számomra ez a teljesen öntörvényű, minden gátat átszakító szöveg-áradás több szempontból is a szabadság regénye. Valamilyen zsigeri, ösztöni szabadságé, mely nem hezitál és nem óvatoskodik, hanem arra árad, és azt csinálja, ami neki tetszik. Vagy inkább, amit saját benső törvényei parancsolnak neki. Mert talán az az egyik legfontosabb jegye a sok-sok történetnek és szereplőnek, hogy nem érvényesek a szokásos konvenciók, vagy ha igen, akkor könnyedén félre lesznek söpörve. Nem érvényes a realitáselv, nincsenek rossz közérzetet okozó morális parancsok, aggályos esztétikai normák, nem kötnek az idő és a hely törvényei, de még az életé és a halálé sem. Talán egyetlen törvény érvényesül csak: az egykedvű és konok létezésé. A regény könnyedén és

elegánsan minden egyebet félrepöccent, és arra árad, amerre kedve tartja. Ahogyan Györfly Miklós írja róla: „mértéktelen és öntörvényű, mint a természet”.<sup>2</sup>

Ezért sem értem Darabos Enikő bírálatát, aki ebben a sokfelé hasadásban, a párhuzamos valóságok egyidejűségében, az egy témára kidolgozott többféle variációban, s leginkább az olvasóval meg nem osztott titkokban valamiféle kódosítást, manipulálást gyanít. Azt írja, hogy szorongást keltő, nyugtalanító és frusztráló, hogy a narrátor bevezet egy utcába, és nem mondja el sem azt, hogy mi keresnivalónk van ott, sem azt, hogyan keveredünk ki onnan. Szerintem a mesélő inkább nagykorúként kezeli az olvasót, és bízik annak hedonizmusában és nagyvonalúságában. Hogy nem akarja feltétlenül okadatolni, megmagyarázva tudni a dolgokat, hanem annak veszi őket, amik, és úgy, ahogy vannak. Vagy akár egyidejűleg annak ellenkezőjeképpen. Engem ez egyáltalán nem nyugtalanít vagy frusztrál, hanem éppen ellenkezőleg: inkább felszabadító, hogy a történet olyan mohó szívóssággal burjánzik, mint a növényi lét. És egyáltalán nem zavaró, hogy a realitáselv helyét átveszi az öröme, sőt. Nem gondolom, hogy ez naiv befogadói stratégia lenne, sokkal inkább bizalomról van szó. Márpedig enélkül egy ilyesfajta regény valóban nehezen élvezhető. Nem arról van tehát szó, hogy manipulál a narrátor, hanem játszik. Éppúgy játszik a legnagyobb dolgokkal, mint az egészen kicsinyekkel, és ebbe a játékba vonja bele az olvasót. Aki ezzel nem lesz sem kicselezve, sem kilóra megvásárolva, hanem az elé a feladat elé lesz állítva, hogy átgondolja, mit is kezd ő a saját érzékiségével, és egyáltalán a világ érzéki karakterével.

Mert a *Virágzabálók* mindenekelőtt az érzékiség regénye. A túlradó, mértéktelen és eleven érzékisége, mely a regény minden egyes mozzanatát áthatja. Az érzékiség azonban nem korlátozódik a szerelemre és az ösztönökre, hanem elsődlegesen az érzéki minőségek intenzitását jelenti, vagyis mindazt, ami az öt-hat érzékre tartozik: az erőteljes színeket, szagokat, tapintási élményeket, ízeket, hangokat, valamint intuíciókat, érzelmeket, szenvedélyeket. A szövegáradat semmilyen szinten nem köti magát a racionalitás fegyelméhez, hanem abban leli kedvét, hogy erőteljes érzékleteket, érzéseket ír le, mesebeli alakokat szerepeltet, és szabadjára engedi a fantáziát. Mintha a narrátornak is mindegy lenne,

<sup>2</sup> Györfly Miklós: *Szavak és növények. Műút*, 2009. 16. 72.

akár ugyanazt a dolgot is sokféleképpen meséli el, mert nem az igazság a fontos, hanem a mese, nem a rációnak, hanem az érzékelésnek van elsőbbsége. Kétségtelen, nagyipari esztétizálás zajlik a regényben; minden mozzanatnak, eseménynek, szereplőnek, helyszínnek és tárgynak a festőisége az elsődleges, legyen szó akár kínhalálról, akár érzelmekről.

Szegeden játszódik a legtöbb jelenet, a szereplők olykor kiruccanást tesznek a császárvárosba, a Nyírségbe, vagy átutaznak Budapesten, de a dél-alföldi város és annak sajátos kultúrája, hangulata, atmoszférája az, ami az egész regényre rányomja a bélyegét. Jellegetes szegedi utcákon, tereken, városrészeken laknak, illetve fordulnak meg a szereplők, valamint nagyon nagy szerepe van a Tiszának is. De ez eddig nem több mint puszta topográfia, melyet felhasználva az is tudna regényt írni Szegedről, aki életében be nem tette oda a lábát. Ami miatt a *Virágzabálók*at lapozgatva mégis eltéveszthetetlenül és minden kétséget kizáróan Szegeden érzi magát az olvasó, az azért van, mert a nyomtatott oldalakból szinte kipárolog a Tisza nehéz szaga, a földnek, a fáknek, a házaknak, utcáknak az illata, érezni a levegő és a fény sűrűségét, karcolnak a Boszorkánysziget bokrai, és látni a disznófejet a Széchenyi téri platánfán. Ez talán helyismeret kérdése is, de a lapokból kiárad a csakis Szegedre jellemző atmoszféra, még akkor is, ha másfél száz évvel ezelőtt is játszódik a történet. Krúdy *Hét Bagoly* című regényéhez tudnám talán hasonlítani e szempontból a *Virágzabálók*at: mint ahogyan abban a régi Budapest képein keresztül ott érezzük a mait, éppúgy az egykori Szeged is a jelenkorit idézi annak utánozhatatlan és összetéveszthetetlen egyediségében. Hiszen „a Szegedet körbehálózó erek olyanok, akár az egymással keveredő emberi sorsok!” (20.) Éppígy keveredik a múlt és a jelen is.

A dél-alföldi város azonban nem csupán primer érzékiségében jelenik meg, hanem lakóin keresztül is, ami a viszonyok kuszaságát, heterogenitását mutatja fel. Több kritikus is kiemelte, hogy egy multikulturális, több etnikum által lakott városról van szó, melyek egymáshoz való viszonya a történelmi körülmények függvényében változik. Mások a szerbek, a magyarok, a németek, a zsidók és a cigányok, még hozzá festőien mások. Abban igaza van Radics Viktóriának, hogy az egyes népcsoportok bemutatása meglehetősen sablonos, sztereotip elemekre épül, és anekdotikus tömörséggel van elintézve. Ebben azonban nem tudok megbocsáthatatlan morális vétséget látni. Egyrészt azért, mert

a narrátor nem elfogult: egyik nép sincs jobb színben feltüntetve, mint a másik, vagyis nincs kulturális aszimmetria a viszonyok között. Politikai aszimmetria igen, de azért nem a narrátor, hanem a történelem a felelős. A másik pedig az, hogy egyáltalán nem volt célja a narrátornak a „nemzeti karakterek” és bonyolult viszonyok árnyalt, részletekbe menő ábrázolása. Ehelyett erőteljes színekkel, lendületes ecsetkezéssel dolgozik, érezhetően élvezi a mázolást. Eközben egyik népcsoport sem szenved kárt, hiszen bármennyire is van valóságalapjuk ezeknek a kli-séknek, mégis jóval nagyobb szerepe van a mese áradásának, a fikció-képzésnek. A narrátor kölcsönvesz néhány elemet a valóságból, de ezek elrugaszkodási pontul szolgálnak a teremtmény képzelet számára. Ez a technika valamit mégiscsak felvillant a mai Szegedből is, de ami még ennél is fontosabb, hogy afféle történelmi parabolaként működik ez a vibráló és erős színű festmény. Megmutatkozik rajta a régió népeinek egymáshoz való viszonya, a több évszázados közös történelem, és az ennek során együtt vagy egymás ellen létrejött szövetségek, *status quók*, illetve ezek ingatag mivolta a vérengzésekben, háborúkban, pogromokban. Márpedig ezek a népek közti relációk viszonylag konstansnak tekinthetők, a regényben elnagyoltan megrajzolt konkrétumok éppen ezt a magasabb szintű általánost, az esszenciális állandót akarják felmutatni.

A véres események fő gócpontja persze a forradalom és szabadságharc, de ez ebben a régióban és ebben az ábrázolásban messze túlmutat önmagán. Mintha egy már több évszázada, időről időre elfojtott és újra meg újra fellobbanó harc folytatódna: egyik nép a másik ellen. Öldöklések, erőszakolások, lopások, bitangságok szaggatják a történelem durva szövetét a délvidéken, ám díszként fel-feltűnik olykor egy nemes lélekre valló cselekedet is. A *Virágzabálók* egyáltalán nem klasszikus történelmi regény, a történelem csupán kopott kulisszája az eseményeknek, de éppen ezért elválaszthatatlan tőlük: ami megtörtént, az csak akkor, az adott körülmények között történhetett meg. A nagybetűs történelem tehát nem kiiktatható, ám jelenlétében mégis önmagán túlra mutató, és olyan létállapotként értelmeződik, ami nem az idő lineáris rendjébe esik, sőt eltűri önmaga kétségbe vonását is. Vagyis nem csak eltűri, hanem a regény logikája szerint csak akkor tudunk történelemről beszélni, ha az események lineáris lefolyása mellett számot vetünk az idő magába fordulásával, örvénylésével is, ami elbizonytalanítja, vagy éppen elhanyagolható epizódok sorozataként mutatja fel a hivatalos históriát.

Vagy éppen nevetségessé teszi. E szempontból talán szimptomatikus érvényű Gilagóg esete Habreddel, az Igazmondóval. A vajda abban a reményben óvja és neveli az öreg csecsemőt, hogy majd az meséli el az igazságot, a cigányok világtörténetét. Habred azonban csupán egyet hajtogat: adjatok pénzt! Én ebben mélységes ironiát látok: az igazságra, a történesek hiteles ismeretére irányuló patetikus vágy profán kigúnyolását. (S való igaz: az embernek nem egyszer nagyobb szüksége van pénzre, mint igazságra vagy történelemre.) A szükségletek győzelmét a megismerhetetlen ideál felett. Csakhogy mindkét oldal ki van játszva egymás ellen: az igazság vágya éppoly karikírozott, mint a csilapíthatatlan pénzéhség.

S amúgy is, sag schon, mi az, hogy a cigányok világtörténete? Éppoly abszurd, mint megírni az örület történetét. Derrida legalábbis udvariasan ezzel kezdte ki Foucault nagyszabású vállalkozását. Történetet írni annyi, mint racionalizálni, a nyelv, a grammatika rendjébe erőszakolni azt, ami lényegénél fogva nyelven és ráción túli. Az örület története a csend története, márpedig ha ezt meg akarjuk szólaltatni, akkor csakis azon a nyelven lehet, mely egyszersmind rákényszeríti a saját rendjét és logikáját. Éppily képtelen vállalkozás megírni vagy elmondani a cigányok világtörténetét is. Hiszen ha azokat a sztereotípiákat vesszük kiindulási alapul, melyeket a regény, akkor a cigányság pontos történelem nélküli, a természethez erősen kötődő nép. Ősidők óta nomád életet élnek, nincsenek akkurátusan lejegyzett krónikáik, „csak” legendáik, dalaik és varázslataik. Meghitt viszonyban vannak a természet erőivel, és nem csinálnak gondot sem az életből, sem a halálból. Még ha le is települnek, akkor is a város szélére. Ennek fényében pedig nem tudom nem bolond tréfának látni azt az ötletet, hogy éppen a cigányság egy sarja, az Igazmondó legyen az, aki arra hivatott, hogy népét legalább szimbolikusan belekényszerítse a nagy történelembe. E szempontból a hol dühösen, hol rimánkodva kéregető Habred kiválóan oldotta meg világtörténelmi feladatát.

Csakhogy ennek a motívumnak is önmagán túlmutató jelentősége van. Hiszen a cigányság legalább annyira különbözik az összes többi néptől, mint amennyire azok valamennyien hasonlítanak rá. Ugyan melyik nép lenne az abszolút igazság birtokában, melyik ismerné tökéletesen a saját történelmét? Vagy ha ismernék is, mire mennének vele? Ha pedig megfontoljuk mindazt, ami fentebb a történelem kapcsán te-

rítékre került, akkor talán még inkább alátámaszthatóvá lesz az az állítás, hogy a cigányság életformája voltaképpen a regénybeli népek és szereplők létmódjának metaforája. Hiszen voltaképpen mindenki így él a regényben: belesodródva a történelembe, mégis kilógva belőle, sokkal inkább természeti, mintsem társadalmi lényként. Mindenkinek sokkal nagyobb szüksége van pénzre, mint igazságra, még akkor is, ha olykor eszükbe jut, hogy jó lenne megismerkedni vele. A természet és a hol finom, hol nyers érzékiség sokkal parancsolóbb úr, mint az együttélés formális szabályai. Mintha mindenkinek nomád cigányvér folyna az ereiben. Meg is akarnak állapotodni, meg nem is, hűségesek is akarnak maradni, meg nem is. A mitikus figuráknak filogenetikusan legalábbis mindenképpen több közük van a cigánysághoz, mint a városlakókhöz. Koszta Néró, a szerb fűmuzsikus, Mama Gyökér, Levél úr, Féreg úr és a Kócmadonna olyan mesebeli lények, akiknek sem az igazsággal, se a történelemmel, de még a realitással sincs túl sok dolguk. Radnóti Sándor a „vegetáció szellemeinek” nevezi őket, s annál is inkább találó ez a megjelölés, mert míg a civilizációtól messze vannak, addig valamilyen őserőt jelképeznek, mint a természeti népekre jellemző mitikus tudat teremtményei. Csak egy olyan világban van létjogosultságuk, ahol a halált ki lehet küszködni az ember testéből tulipánhal alakjában, ahol a sebek virágsziromra hasonlítanak, és vándorolnak az ember testén, ahol tekintetes Széchenyi gróf tűnődve lehajol, és megeszik egy kínai krizantémot – és ahol bármi is történjék: ármány vagy szerelem, háború vagy béke, folyton-folyvást szól a fűmuzsika. A mesebeli és a reális egyáltalán nem válik el egymástól, hanem a teremtmény képzelet úgy árad, mint a gátjait vesztett Tisza, és tobzódásában csudás figurákat és jeleneteket vet a felszínre.

Koszta Néróról például azt tudjuk, hogy már több száz éves, Koszovo Poljéból vándorolt Magyarországra, és éppoly lelkesedéssel tesz magáévá vénséges vénasszonyokat, mint apácának szánt ifjú leányokat: szexuális étvágya mértéktelen és határtalan. Csak szeretni nem tud, udvarolni nem tud, mígnem végül megszerzi magának feleségül a bolond és csak énekelni tudó Kócmadonnát, akivel elszántan és végeérhetetlenül szeretkezik a föld alatt. Minden mestersége annyi, hogy egy fűszálon zenél. A másik három figura pedig szintén a növényi létet szimbolizálja, annak elpusztítójával, a féreggel együtt. De így kerek

a világ, ez a mértéktelenség bölcsessége: az élet mértéket nem ismerő áradása mellett bármikor megjelenhet a pusztulás.

Sok halál van a regényben, sok gyötrellem és sok kínlódás. Ezeket azonban a felfokozottan poétikus nyelv nem elmismásolja, hanem ebben is valamilyen egykedvű bölcsességet vélek felfedezni. A kínzás, a halál nem azért nem naturalisztikus ábrázolásban, hanem átesztétizáltan jelenik meg, hogy el ne borzadjon a kedves olvasó, hanem mert a regényből egyszerűen hiányzik a hamis pátosz. Ha úgy vesszük, hiányzik a részvét is. Ám abban a narrátori döntésben, hogy egyazon nyelven beszél mindvégig, legyen szó akár a leggyönyörűsebb szeretkezésről vagy hosszas testi kinokról – ebben józan tárgyilagosságot látok. Egy olyan kamerát, mely türelmesen és olthatatlan kíváncsisággal rögzíti az élet mégoly apró mozzanatát is, ám magát pusztán médiumnak tekinti, és nem akar állást foglalni. Nincs moralizálás, hanem az élet felfokozott intenzitása és a szépségesen áradó nyelv van.

Márpedig ez érvényes a regény fő vonalát képező szerelmi szála is. Egy nő és három férfi, akik ráadásul testvérek. Nem tudni, melyikük nemzette Pelsőczy Klára korán meghalt gyereket, hiszen azon az éjszakán mindhárom férfival szeretkezik. Ez alighanem a szimmetria kedvéért történt így, hiszen ha biztosan tudnánk, kié a gyermek, akkor ez felborítaná azt az egyensúlyt, ami minden furcsasága mellett mégis megvan ebben a szerelmi sokszögben. Klára a középpont, körülötte keringenek a férfiak ilyen vagy olyan minőségben és relációban, ő pedig mindhármukkal mindhalálig tartó szerelmi viszonyban áll. Ám vannak jócskán más férfiak is az életében, mint ahogyan a triász is bőséggel bonyolódik egyéb kisebb-nagyobb kalandokba.

Klára figurája azért is tetszik különösen, mert – noha nincs különösebben egyénítve, és semmi esetre sem kidolgozott jellem – olyan nő, aki magától értetődő természetességgel élvezi a saját testét és szexualitását. Idegen tőle mindenféle prüdéria, frusztráció és gátlás: hús-vér, érzéki nő, márpedig nem sok ilyenrel találkozni a magyar irodalomban. Nem üvegházi neáncsvirág, és nem probléma számára a saját érzékisége és érzelmei, hanem ez az élete. Nincs benne semmiféle erkölcsi skrupulus sem a három férfihoz, sem másokhoz fűződő viszonyában; ha feltámad benne a vágy, akkor szeretkezik azzal, akit megkíván. Szeretőit sem titkolja sem a férje, sem a világ elől, mert minek.

Olyan lenne, mintha azt akarná titkolni, hogy barna haja van. Ezzel együtt azonban bölcs asszony, akinek mély és erős érzelmei vannak.

Imre, a férj. Megszállott botanikus „gerillakertész”, aki teleülteti a várost virágokkal. De nemcsak Szeged városa, hanem a regény is teli van virágokkal. Van, aki szerint nyomasztó is a virágok jelenléte. A virágokat falják, leszakítják, ápolják, ültetik, eltapossák, és virágok jelzik a halált is. A virágok okozzák Imre vesztét is. Nevezetes előadása után, amikor kihallgatják, akkor is csak annyit mond, hogy „virágokról beszéltek. [...] Én... tudja... csak a virágokhoz értek” (340). Az előadás címe: *Virágzabálók*, ami ironikus módon utal vissza magára a regényre. Azért az ironia, mert egyáltalán nem derül ki, hogy mi hangzott el a szegedi kaszinóban: ahány beszámoló, annyi verzió. Ezzel a narrátor valóban mintha gúnyt akarna űzni az olvasóból, hogy egy látszólagos kulcsjelenetet szinte teljes homályban hagy. Túlságosan átlátszó trükk, afféle narrátori huncutság, és nem érdemes neki bedőlni. Akkor sem lennének sokkal okosabbak, ha szóról szóra megtudnánk, mi hangzott el az előadás során. Ha a legvadabb verziót vesszük, akkor Imre ’48-at éltette, és szidta a császárt felmenőivel egyetemben. Márpedig ez nem olyan delejesen titokzatos. Ezért nem is gondolom, hogy ez az előadás lenne a mű üres centruma, ahogyan Szilasi László állította. Üresnek lehet üres, mert nem sokat tudunk róla, de annyira nem zavaró. Valamilyen frappáns ötlettel biztos meg lehetett volna oldani, de akkor meg eltűnik ez a dramaturgiailag termékeny titokzatosság. És azért nem centrum, mert a regénynek egyszerűen nincs centruma. Mint ahogyan nincsen centruma az áradó Tiszának, és a növényi lét sok egymásba fonódó ágának-bogának sem.

Péter, a mitikusan nagy erejű férfi Imre testvére. Látszólag ő éli a legszabadabb életet, ide-oda csavarog a világban, számos szeretője van, ám a róla szóló könyv bukott emberként jellemzi. Ölelésében összeroppannak a nők, anyja elvesztését nem tudja kiheverni, nincsen rendes, polgári otthona és asszonya, hanem kódorog összevissza. Klára mégis ilyennek szereti, és ilyennek várja. S Péter egyszer csak megjelenik a házban, és elővesz egy csöppnyi likőröspoharat a szíve felől, amiből egy csepp sem lötytyent ki. Másik holtig tartó szerelme pedig Zsófia, a nyírségi földbirtokos- és költőnő, a Sivatag virága. És mégis Bécsbe nőül, Schütz doktor lányát veszi feleségül, a többszörösen özvegy, bolond nőt.



Pallagi Ádám pedig féltestvére Imrének és Péternek, anyja a fiúk apjának volt a szerelme. Egy régi történetben találkozunk vele először, amit Klára apja mesél a kislánynak: „egy forró nyári napon, amikor a lősz keményre száradt, egy fiút szögeztek rá a társai, kifeszítették, akár Jézust a rómaiak, rákalapálták a szerencsétlent a mederfalra, és hagyták, hogy kiszenvedjen. Éppen virágzott a kérész! Mintha e csodás esemény is a büntetés része lett volna, a rovarok a jajgató fiú szájából röppentek elő, hogy aztán forogva hulljanak a Tiszába” (38-9.). Aztán Klára sokat álmodik ezzel a történettel, és „amikor évek múlva Frei kalaposasszonyságtól hazatérőben ez az arc minden különösebb előzmény nélkül elébe ereszkedett a portól szikrázó Fő tér forgatagában, egyáltalán nem csodálkozott. Gyerekkorától készülődött arra, hogy Pallagi Ádámot felismerje, s amikor a pillanat megtörtént, nyugalom áradt szét benne” (39.).

Schütz bácsi figuráját érdemes még külön kiemelni. Nem mintha több egyéni karaktersvonást tudnánk hozzárendelni, mint a többiekhez, hanem a történetben betöltött kivételes szerepe miatt. Kicsit az az érzése az embernek ugyanis, mintha ő tartaná kezében a szálakat. Rálátása van valamennyi szereplő életére, belső lelki rezdüléseikre, s befolyást is gyakorol rájuk. Ha segítségre van szükség, mindig ott terem, és igyekszik mindenki életében mindent elrendezni. Nagy sokára derül csak ki, hogy az ő lánya az a Sperlné, akit Péter végül feleségül vesz. Vicces, hogy dühös káromkodását (sájsze! himmeldonnervetter krucifix!) az ijedt cigányok varázsserejű formulaként értették.

S végezetül éppen róluk kell pár szót szólni, hiszen nem csupán személyükben, de metaforikusan is fontos szereplői a történetnek, mint arról már volt szó. A cigányok világában, táborában mintha hatványozottabban fordulnának elő a rendkívüli, mesés események és lények. Mint például Habred alakja és fogantatása. Anyja egy boszniai temetőben lett viselőse vele egy viharos éjszakán, majd belehalt a gyermek születésébe, aki száj nélkül, ráncosan jött a világra. A cigányok nyomorúságosan élnek, folyton éhesek és bűdösek, ám van egy nagyon is sajátos világuk. (A Kusturica-film, a *Cigányok ideje* juthat az eszünkbe, mely szintén nem finomkodik, de nem is moralizál, és amelyben szintén igen nagy szerepe van a csodás elemeknek.) Majdnem giccses ez a kép, és kétségtelen, hogy valóban kissé rájátszik a sztereotípiákra. De nincs szó semmiféle idillről, ideológiáról még kevésbé. Hanem ismét

csak arról, hogy árad a történet, és közben bőkezűen ontja magából a csodát, a mesét.

Öt könyvből áll a regény, Klára, Imre, Ádám, Péter és a cigányok története külön nagy fejezetekben van elmesélve. Öt különböző nézőpont, de még véletlenül sem kerekedik le az egész egy nagy történetté. Egyik mozzanat hol megtámogatja a másikat, hol ellentmond neki. Akár ugyanarról az eseményről is több magyarázat van forgalomban egyidejűleg. Így éppoly valószínű, hogy Péter ölte meg Pallagi Ádámot, mint az, hogy Koszta Néró. Imre előadására pedig kiváltképp mindenki máshogyan emlékszik. Akár Schütz bácsinak is lehetett volna egy külön könyvet szentelni, vagy akár a kisszínésznőnek (aki, Klarával ellentétben, a női sors szomorú és nyomorúságos oldalát volt kénytelen végigszenvedni. Talán vele kapcsolatban érhető tetten részvét a narrátor részéről.) Szóval semmi sem indokolja, hogy pont öt könyv, és pont 672 oldal lett a regény – de vajon jobban jártunk volna-e, ha megnyugtatóan lekerekedik? A spontán rendszerező érzék talán elégedett lenne, ám a regény minden egyes sora éppen ezzel az érzékkel járhatja a bolondját.

És vissza az elejére, amikor is megkockáztattam azt az állítást, hogy a *Virágzabálók* az érzékiség regénye, az érzékiség ünneplése; a semmilyen gátat, konvenciót nem tűró érzékiség. Ám nem csupán a gyönyör érzéki karaktere érdekli a narrátort, hanem minden, ami a testre, az öt érzékre és a lélekre tartozik, vagyis a fájdalom, a kín, a bánat és harag éppúgy, mint a szagok, ízek és látványok. A regényben megjelenő népek, szereplők, sőt, fantázia-lények és csodás események éppoly átérzékítettek, mint a fentebb már tárgyalt Szeged városa. Azt is mondhatnánk, festői és romantikus ez a regény, hiszen csakis a szenvedélyek, a túlzások, a nem mindennapi dolgok érdeklik. Ám paradox módon éppen mértéktelensége mutat fel egy minden racionális megfontoláson túli bölcsességet; az érzékiség és a természet bölcsességét.

## A szerelem fenomenológiája (Oravecz Imre: 1972. szeptember)

„Tudni, hogy nem a másikért írunk, tudni, hogy a dolgok,  
amiket megírok, sohasem szerettetnek meg azzal,  
akit szeretek, tudni, hogy az írás nem kompenzál,  
nem szublimál semmit, hogy pontosan ott van,  
ahol te nem vagy...”<sup>1</sup>

A szerelemről való beszéd páratlan gazdagságának fő oka a tárgy ki-  
meríthetetlenségében és titokzatosságában rejlik. A szerelem: dráma,  
két vagy több szereplő drámája, egymásba gabalyodó szólamokban  
manifesztálódó esemény, melynek értelme és jelentése sohasem mutat-  
ható föl teljesen. Ebben az esszében arra teszek kísérletet, hogy a feno-  
menológia segítségével a szerelmet mint tapasztalatot és sorseseeményt  
értelmezsem. Az elemzés terepe Oravecz Imre 1972. szeptember<sup>2</sup> című  
kötete lesz. A könyvről azt állította Radnóti Sándor, hogy az voltakép-  
pen „a jelentésnélküli férfiszexualitásnak a hatalmas fenomenológiája”.<sup>3</sup>  
Kétségtelen, hogy éppen a szerelem vagy a szexualitás a tapasztalatnak  
azok a regiszterei, melyekhez csak nehézkesen tudunk jelentést ren-  
delni, és azt sem minden időkre, vagy netán általános érvénnyel. Nem  
gondolom azonban, hogy Oravecz kötete a jelentésnélküliség felől len-  
ne megközelíthető. Sokkal inkább az az erőfeszítés érhető benne tetten,  
amelyik megpróbálja jelentéssel felruházni és az élettörténet egységébe  
integrálni a valaha volt szerelmi tapasztalatot. A kötet írásai egysze-  
re mutatják föl az értelemadás intencióját, valamint ennek folyamatos  
és szükségszerű kudarcát. Egyidejűleg zajlik az értelemkonstruálás és  
-destruálás munkája, melynek a tapasztalat fenomenológiai leírása szol-  
gálat adekvát fogalmi keretet.

Anélkül, hogy alaposabban belemennék a fenomenológiai filozófia  
alapvető tárgyi és módszertani kérdéseibe, most csak azokat a mozza-

<sup>1</sup> Roland Barthes: *Beszédtöredékek a szerelemről*. Budapest, Atlantisz, 1997. 124.

<sup>2</sup> Budapest, Pesti szalon Könyvkiadó, 1993.

<sup>3</sup> Radnóti Sándor: *Körmondatok a szexusról és a szerelemről*. Oravecz Imre: 1972. szeptem-  
ber. In: *Uő: Recrudescunt Vulnere*. Budapest, Cserépfalvi, 1991. 286.

natokat emelem ki, melyek e költészet felől jelentőséggel bírnak. Olyan eljárásként veszem tehát igénybe, mely segítségünkre lehet abban, hogy közelebb jussunk ahhoz az eseményhez, amit tapasztalatnak nevezünk. A fenomenológia mint látásmód vagy módszer ugyanis arra vállalkozik, hogy feltárja azt a tudati tevékenységet, melynek eredményeképpen az események és élmények jelentést és értelmet kapnak. Röviden: hogyan éljük meg a világot s benne önmagunkat, s mi ennek az élménynek az értelme számunkra. Az értelem az a *hogyan*, amiként a dolgok elkezdenek valamit jelenteni számunkra: a kő, mint kemény és hideg anyag, a golyóstoll pedig mint írásra szolgáló eszköz. A fenomenológia nem a dolgok magánvalóságát akarja megragadni, hanem azt a módot leírni, ahogyan *valami mint valami* megjelenik számunkra. Amikor pedig egy fenomént mint valamit megérték, akkor ebben az aktusban a tudat értelemadó tevékenységének működését érhetjük tetten. Megértésélményre teszünk szert.

Az élmény azonban még nem tapasztalat, hanem az a mód, ahogyan a világban mint értelemhorizontban képesek vagyunk többé-kevésbé zökkenőmentesen eligazodni, s egyértelmű jelentést tudunk tulajdonítani minden egyes jelenségnek, ami utunkba kerül, vagy bárminek, amit teszünk. Az élmény fogalmában továbbá mindig benne rejlik az átélő énre, vagy tudatra való vonatkozás: a világ mindig értelemhorizontként áll előttünk, az értelem pedig a tudati értelemadó tevékenység eredménye. A spontán tudati működés a világot mint rendezett és jelentéssel bíró fenomének összességét mutatja fel számunkra – legalábbis a husserli filozófia korai fázisában.

A kortárs fenomenológia azonban az élménnyel szembeállítja a tapasztalat fogalmát. Ennek egyik alapvető és sokat hivatkozott leírását Hegelnél találjuk, aki szerint valamilyen újdonság keletkezése „úgy szólván a tudat háta mögött megy végbe”.<sup>4</sup> Vagy Tengelyi Lászlónál más megfogalmazásban: „a tapasztalat – legalábbis részben – mindig egy olyan magától meginduló és önállóan lejátszódó értelemképződés terméke, amely kivonja magát a tudat hatóköréből”.<sup>5</sup> A tapasztalat tehát

<sup>4</sup> Georg WilhelmFriedrich Hegel: *A szellem fenomenológiája* (Szemere Samu fordítása). Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979, 55.

<sup>5</sup> Tengelyi László: *Az élménytől a tapasztalatig*. In: *Uő: Tapasztalat és kifejezés*. Budapest, Atlantisz, 2007, 19.

olyan esemény, amely megtörténik velünk, legtöbbször akaratunkon kívül, s közben csődöt mond a tudat spontán értelemadó tevékenysége. A tapasztalat nem igazodik az előzetes elvárásokhoz, és azokhoz a sémákhoz, melyek segítségével a világot értelmezzük. Éppenséggel útjába áll a spontán módon és bizonyos egyöntetűséggel lefutó értelemadó aktusoknak, és egy olyan jelenség keletkezését jelenti, amely új és váratlan számunkra. Nem tudom *miként* értelmezni a váratlanul felbukkanó jelenséget, megtörik a mint-struktúra spontán működésének összhangja: új perspektíva elfoglalására és új szempontok megfontolására kényszerülünk, amelyből új felismerések születnek. Történik velünk valami, amiről nem tudunk rögvést számot adni, s ami megbolygathatja az addigi ön- és világértelmezés viszonylagos homogenitását, legalábbis reflexív távolságot teremt az észlelés és értelmezés addigi sematizmusával szemben. A tapasztalat ennyiben distanciáló esemény: kilódít abból a megszokott pozícióból, amelyből magától értetődő módon tudjuk megszervezni a mindennapos gyakorlatokat. Heidegger megfogalmazásában: megbolygatja a világ otthonosságát. A tapasztalat tehát kihívás elé állít: rámutat arra, hogy az identitás és a világ integritásának sérülése időről-időre arra késztethet, hogy számunkra eladdig idegen értelmi alakzatokkal is számot vessünk, valamint hogy értelmezési alapként éppenséggel a világ és az abban élő én heteronómiáját fogadjuk el. Azaz első megközelítésben a negativitás jellemző rá: a múltban hatékonynak bizonyuló habitusok és stratégiák csődöt mondanak egy új helyzettel szemben, valamint ennek következményeképpen az észlelés és kifejezés sematizmusa is elégtelennek bizonyul.

A tapasztalat tehát olyan esemény, melynek hangsúlyozottan megtörténés-karaktere van, melyet viszonylagos passzivitásban élünk át, eminens értelemben azonban sorseseményként beszélhetünk róla. Nem minden tapasztalat sorsesemény természetesen, hiszen tapasztalat lehet az is, hogyha egyszerre csak mindaddig szokatlan megvilágításban pillantok meg egy tűzfalat, mely így új értelmet nyer számomra. A sorsesemény viszont az a határtapasztalat, mely által az élettörténet során addig rögzült értelmek – legalábbis részlegesen – érvényüket veszítik, és az önazonosságban valamilyen radikális idegenség jelenik meg, melyhez csak alig, vagy nehezen illeszthető az addigi élményvalóság egésze. A sorsesemény „olyan *magától meginduló, uralhatat-*

lan módon lejátszódó, föld alatti értelemképződésre utal, amely az élet-történetben új kezdetet teremt”.<sup>6</sup> Az élményvalóság egészével együtt ugyanis hirtelen szétzilálódik az a narratíva is, mely az élettörténet egységét jelentette.

A tapasztalat tehát a narráció szintjén is dezorganizáló erőként lép föl: egyrészt amennyiben új kezdetről beszélünk, akkor fogyatékosnak bizonyulnak azok a nyelvi sémák, melyek az észlelést és annak nyelvi artikulációját mindaddig szervezték. A tapasztalat első megközelítésben a nyelv csődje is: akkor, amikor történik, vagy csupán kis idő teltével, még nem tudunk róla beszélni. A tapasztalat pillanata: meghökkenés, csönd, némaság vagy sokk. Bizonyos időbeli távlatból azonban lassan lehetővé válik a mindaddig integrálhatatlan élmény-töredékeket nyelvi formába kódolni, noha a kifejezés még így is részleges maradhat. Nem ritkán ilyen is marad, vagy éppen a töredékesség felmutatásával képződik meg egy olyan utalásháló, amely kísérletet sem tesz a tapasztalat teljes megértésére. Az események ekkor hangsúlyozott önvonatkozást nyernek, és rámutatnak saját lehetőség-feltételeikre is: arra, hogy mindaz, ami a tapasztalat során megtörténik, soha nem mutatható föl vagy rekonstruálható teljes egészében. A nyelv csak utalni képes a tapasztalatra, vagy körülírni azt, de alkalmatlannak bizonyul arra, hogy maradéktalanul reprezentálja számunkra. Ebben az értelemben ismét csak negatív karakterrel bír, hiszen elutasítja magától a nyelvi kifejezés megszokott formáit – pozitivitása azonban éppen abban rejlik, hogy mindeközben a beszélőt nyelvi invenciókra ösztönzi. Ismét Tengelyit idézem: „a nyelvi kifejezés kísérlete eközben maga is újabb tapasztalat forrásává válik: arra kényszerülünk, hogy a mindenkori nyelvi rendszer készen talált, elfogadott és intézményesen rögzített jelentéseit megdolgozzuk, sajátos összefüggésbe állítsuk, és használatuknak egyéni színezetet adjunk, mert különben a saját bőrünkön tapasztaltakat nem tudnánk még csak hozzávetőleges hűséggel sem szavakba foglalni”.<sup>7</sup>

A másik mozzanat pedig azt a módot érinti, ahogyan a nyelvileg csupán fogyatékosan megragadható tapasztalat az élettörténet egészében megjelenik. Az eddigiek után aligha meglepő, hogy nem az élettörténet integrálja magába a tapasztalatot, hanem végül a tapasztalat

<sup>6</sup> Uo.

<sup>7</sup> Tengelyi: *Az élménytől a tapasztalatig*. 30.

bontja meg a történet egységét, és válik valóban új kezdetté, ami egy új narratíva kezdetét is jelenti. Törést jelent abban az egységben, mely ugyanakkor az önazonosság egysége is. A tapasztalat az élettörténet újragondolására és újrakonstruálására készítet, melynek során nem ritkán olyan mozzanatok, olyan mindaddig figyelembe nem vett értelemrezdülések válhatnak konstitutívva, melyek átstrukturálhatják az ön- és világtapasztalat egészét.

Azt állítom, hogy többek között a szerelem is effajta sorseseményként értelmezhető. S hogy mik lehetnek ezek a többek? Magától értetődően adódik például a születés és szülés tapasztalata, a halál közeledte, egy súlyos betegség vagy baleset, egy szeretett személy elvesztése, egy megrendítő vallásos élmény, vagy éppen egy jelentős tudományos felfedezés, stb. A szerelem, mint az irodalom hagyományos nagy témája pedig kiváltképp alkalmasnak bizonyul arra, hogy rajta keresztül a tapasztalat egy regiszterét felmutassuk, hiszen valamennyi olyan motívum megjelenik benne, melyet a tapasztalat sajátos jegyeiként jellemeztünk. Új kezdetet jelent az élettörténetben. Egy új értelem forrásának bizonyul, míg sok esetben érvénytelennek nyilvánítja az ön- és világtapasztalat addigi módjait. Uralhatatlan és váratlan módon bukkan föl az élettörténetben, s kényszeríti ki annak újraértelmezését. Általa a Másik, aki mindaddig idegen volt, az átélő én legmélyebb regisztereibe férkőzik be, valamint a szerelmes is saját személyiségének mindaddig ismeretlen oldalaival szembesül. A szerelem és a szexualitás olyan dialógust, vagy éppen drámát visznek színre, melynek egzisztenciális tétje van, s melyet nem lehet megúszni a megváltozás eseménye nélkül. Az értelmezés szintjén pedig a mint-struktúra látványos kudarca figyelhető meg: a szerelem az az esemény, amit sehogyan sem lehet, még utólag sem, egyértelmű jelentéssel ellátni. Ebben az értelemben beszél Roland Barthes a szerelemtől atópiaként, a szerelmesről pedig atoposzként: „mint ártatlanság, az atópia ellenáll a leírásnak, a meghatározásnak, a nyelvnek... [...] Atopikus lévén a Másik megingatja, elbizonytalanítja a nyelvet... jellemezhetetlen”.<sup>8</sup> Ebből a szempontból elemzem a továbbiakban Oravecz Imre 1972. *szeptember* című kötetét, mely megglátásom szerint éppen azzal kísérletezik, hogy a szerelmet mint sorseseményt, a szexualitást pedig mint tapasztalatot mutassa föl.

<sup>8</sup> Roland Barthes: *Beszédtrödékek a szerelemtől*. Budapest, Atlantisz, 1997. 54.

A könyv első megközelítésre egy szerelem történetét meséli el. Ez a szempont azonban máris kiegészítésre szorul, hiszen már magával az elmeséléssel is bajok vannak, arról nem is beszélve, hogy a fő szerelmi szál mellett megjelennek egyéb ilyen-olyan afférok is, melyek nem csupán a főszereplő életét, de a narrációt is kuszává teszik. Ha még mindig csak a felületes, tematikus megközelítés szintjén maradunk, akkor azt mondhatjuk, hogy a kötet voltaképpen egyfajta szerelmi ön-életrajz: annak a dokumentációja, hogy a főszereplő mikor, hogyan, kivel, hányszor – s főként miért. A lehetséges szerelmi konfigurációk valóságos tipológiáját vázolja a kötet: kabát alatti összebújás az egyetemi folyosón, véletlen kalandok, szexuális képzelgések, kétségbeesett ölekezés, önkielégítés, féltékenység, csőd egy prostituátnál, beleszeretés és kiszeretés, megcsalás és megcsalás, stb. Ebben az értelemben állítja Radnóti Sándor, hogy a kötet voltaképpen nem más, mint „a jelentésnélküli férfiszexualitásnak a hatalmas fenomenológiája”.<sup>9</sup> Jelentésnélküliségről Oravecz előző kötetének, a *Hopik könyvének* háttére előtt beszél: az abban ábrázolt szakrális világhoz képest a modern élet szerelmi viszonyai hangsúlyozottan profánnak tűnnek, és nem mutatnak soha túl önmagukon: nincs és nem is lehet szakrális vonatkozásuk.

A fenomenológiai megközelítés számára azonban az a mód válik izgalmassá, ahogyan ezek a vonatkozások eltűnnek, és az egyes szerelmi történetek önmagukért és önmagukként válnak a felmutatás tárgyává. Ahogyan a történetek szereplője és narrátora egyaránt lemondanak arról, hogy egy kerek értelemösszefüggést hozzanak létre, ehelyett hagyják, hogy az apró történettöredékek önmagukban is és egymás után olvasva is új jelentéskezdemények forrásává váljanak. Ebben az értelemben pedig nem jelentésnélküliségről beszélhetünk, hanem a szerelemnek és a szexualitásnak a kötetben ábrázolt fenomenológiája éppenséggel azt a módot mutatják föl, mely a konkrét tapasztalat szintjén új értelemek és új narratívák képződésében konstitutív. S talán éppen ezért van szó a kötetben többről is, mint a férfiszexualitás különböző módjainak leírásáról, hiszen mindaz, amiről a kötet számot ad, egy mély, szenvedélyes és szenvedéssel teli szerelem horizontjából válik hozzáférhetővé és értelmezhetővé.

<sup>9</sup> Radnóti Sándor: *Körmondatok a szexusról és a szerelemről*. Oravecz Imre: 1972. szeptember. 286.



Még akkor is ez a szerelem van jelen értelemképző tapasztalatként, ha a főszereplő éppen más nővel bonyolódik alkalmi afférba. Vagy akkor is, mikor évtizedekkel később a mindennapos tevé-vevés során visszaemlékezik, vagy éppen életútja végét vetíti előre: „már látni vélem végét annak az útnak, melyen idáig jöttem, nélkülöd...”<sup>10</sup> A szövegek megszólítottja a jelenből végleg eltűnt egykori kedves, aki ily módon valóban atoposszá lett, hiszen nincs már sehol, viszont a több idősíkot játékba hozó szövegek többsége hozzá folyamodik. Vagy éppen más nőkhöz, akik éppen úgy eltűntek, s akik egyike sem adhat már választ. A narrátor megkísérli elmesélni azoknak a nőknek, akikhez köze volt, s főként annak, akit szeretett, hogy mi történt vele, s milyen jelentőséggel bírtak ezek az események számára. Ezekből a megszólalásokból azonban hiányzik a reciprocitás: az egykori kedves és az összes többi nő végérvényesen eltűntek, s ezzel a válaszadás lehetősége is megszűnt. A narrátor azonban mégis nekik, a távollevőknek vagy éppen sehol sem levőknek mesél, s nem magának: mintha ezzel el akarná távolítani magától az eseményeket, vagy éppen újra közel hozni azokat az egykori nőket. Mintha az önmagára vonatkozó történettöredékek csupán a távollevők horizontjából válhatnának érthetővé – ha egyáltalán azzá válhatnak. Az események narrátora így arra kényszerül, hogy ehhez a megszólaláshoz és megszólításhoz megtalálja azt az irodalmi formát, mely többé-kevésbé adekvát módon képes felmutatni, vagy körülírni azt, ami a lírai énnel ezen szerelem során történt.

Hiszen mindannak, amiről az 1972. szeptember szól, hangsúlyozottan történés-karakterük van. Ahogyan ez szövegszerűen is megjelenik: „...nem lehetett róla beszélni [ti. a kapcsolat csődjéhez vezető eseményekről, D. S.], hogy *történik*, megállíthatatlanul történik velünk...”<sup>11</sup> A szerelem és annak összes kísérőjelensége: civakodás, féltékenység, idegösszeomlás, öngyilkossági kísérlet – s természetesen az örömteljes mozzanatok is – a történetek főszereplőjének passzív vagy csupán reaktív jelenlétére tartottak igényt. Ezt a passzivitást az elbeszélő mintha a hangsúlyozott vallomások megszólalással igyekezne opponálni. Ezzel a személyesség legintimebb régióiba enged betekintést – ám mintha ez a kíméletlen és önkínzó feltárulkozás éppen arra tett kísérletet jelentene,

<sup>10</sup> Oravecz: 1972. szeptember. 126.

<sup>11</sup> *I.m.* 55.

hogy a narrátor, ha csak utólag is, de a történetek aktív szereplőjévé léphessen elő: képes legyen számot adni arról, hogy mi történt meg vele és hogyan. S talán miért. Éppen ez a csaknem szégyentelen vallomáosszág bizonyul a rekonstrukció, az utólagos értelemtulajdonítás közegének. Ahogyan a narrátor megpróbálja a személyesség és önelveboncolás által fölfejteti és megérteni végre, hogy mi történt vele, valamint, hogy mindaz, ami most ő, hogyan lett az, ami: egyszóval a szerelemnek a kötetben ábrázolt fenomenológiája ebben az értelemben nem más, mint a történet narrátorának genealógiája. Egyfajta kísérlet az élettörténet rekonstrukciójára. Önkínzóan pontos történetek, szemérmetlen kitárulkozás – ahogyan Dosztojevszkij hősei tárják ország-világ elé életük legkínosabb és legintimebb eseményeit. Ebben az önfeltárulkozásban két, egymásnak ellentmondó, ám szimptomatikus és konstitutív módon ellentmondó mozzanatot vélek fölfedezni.

Az egyik magára a tárgyra: a szerelemre és a szexualitásra vonatkozik. Ezen keresztül pedig a tudásra. Természetesen Foucault-ra gondolok, aki a nyugat-európai embert a középkortól fogva „vallomástevő állatként”<sup>12</sup> jellemezte. A vallomás vagy gyónás során aprólékos részletekkel napvilágra kerülnek a szexuális magatartás legintimebb elemei is. Ezen „tüzetes önvizsgálat” célja azonban nem a hallgató szórakoztatása vagy éppen egy olyan terápia, mely lelki megkönnyebbülést nyújthat, hanem „a személyiségünk legmélyén lapuló igazság”<sup>13</sup> feltárása. Az önmagunkról való tudás megszerzése. Ez azonban egy olyan hatalmi struktúrába ágyazódik bele, ami a szexuális – és tegyük hozzá: szerelmi – vágy uralhatóságának illúzióján alapszik. Azon, hogy a gyónás során létrejöhet egy olyan narratíva, amely maradéktalanul fel tudja tárni azt a tapasztalatot, ami a vallomástevő saját, legbensőbb igazságának bizonyul. Vagyis megszerezhetjük és uralhatjuk saját személyiségünk legnagyobb titkát. Azt, ami úgyszólván a tudat háta mögött megy végbe, a tudat elé tudjuk vezetni és jelentéssel ellátni. Oravecz kötete tehát mintha egyrészt ezt a több évszázados gyakorlatot folytatná, azzal a céllal, hogy az eseményeknek utólag értelmet tulajdonítson, valamint hogy rajtuk keresztül megalkossa azt a narratívát, mely értelemegészésként strukturálhatja újra a történeteket.

<sup>12</sup> Michel Foucault: *A szexualitás története, I. kötet*. Budapest, Atlantisz, 1999, 60.

<sup>13</sup> *I.m.* 61.

Másrésről azonban ezt a stratégiát kudarcra ítéltté teszi a nyelvi forma, melyen keresztül ez a tapasztalat szóhoz jut. Ha akarjuk, olvashatjuk a kötetet, a benne található kilencvenöt mondatot regényként, vagy ahogyan Radnóti fogalmaz, egyfajta „erotikus élettörténetként”.<sup>14</sup> Csak-hogy mind a tárgy, mind pedig a választott nyelvi forma a széttartás és töredékesség felé mutat: a szerelem és a szexualitás olyan tapasztalat, melyet a legtüzesebb önvizsgálat sem képes maradéktalanul feltárni. Oravecz ugyanakkor a közlés határáig vezeti vallomását: a mondhatón keresztül utal arra, amit lehetetlen kimondani. A szavakba kényszeredő élmény szétfeszíti a műfajok határait, és prózává oldja a verset: a kötet minden egyes darabja egy lélegzettel, egy kiáradó mondattal akarja újra megidézni az elmúlt eseményeket. Az emlékezet munkája válik versalkotó elvvé, ez azonban éppoly megbízhatatlan, mint a felmutatás aktusa. A múlt rekonstruálása az időrétegek finom és óvatos egymásról való lehántását jelenti: valahol talán ott rejlik a magyarázat, ami narratív rendbe kényszeríti majd az egyébként kusza és kontingens eseményeket. Lajstromba szövődnek ezek a rövidke írások: ez meg ez történt, így meg így. De a sok kis történet nem áll össze egyetlen egész-szé, és több idősík kavarodik egymásba: „Más időben élek, nem az enyémben, nem a tiédben, hanem egy *harmadik* személyében, azéban, aki lehettem volna...”<sup>15</sup>

Az önazonosság egységének utólagos rekonstrukciója helyett tehát éppenséggel ezen egység lehetetlenségének felmutatását kapjuk. A kötet minden egyes mondata új értelem forrása lehet, új kezdet az élet-történetben. Új főszereplővel. Mintha még egy dosztojevszkiji motívumra bukkantunk volna: a kíméletlen önkítárulkozás mellett, vagy éppenséggel következtében megjelenik a szólamok polifóniája. Minden egyes történetforgács más perspektívára, más tapasztalatra hivatkozik, és más szólamnak ad hangot. Ez a polifónia pedig ismét csak a tapasztalat alapszerkezetéhez utal vissza. Az elvárások kereszteződése, az új felismerések tapasztalata felmutatja egyrészt a tudati tevékenység korlátozott értelemadó kompetenciáját, másrészt pedig azt a döntő jelentőségű faktumot, hogy a világ mindig közös világ. A tapasztalat mindig a relacionalitás tapasztalata, melyben kitüntetett helyen, vagy éppen

<sup>14</sup> Radnóti Sándor: *i.m.* 287.

<sup>15</sup> Oravecz Imre: *i.m.* 87.

nem-helyen áll a mindenkori másik, aki folyamatosan beleszövődik az ön- és világmegértés folyamatába. Ahogyan egy kései Husserl-szöveg-hely állítja: a többes szám mindig megelőzi az egyes számot. Azaz a valóság és a valóság észlelésének szerkezete olyan, hogy folyton nyitott új tapasztalatok irányába. Ugyanez figyelhető meg az élettörténet szintjén is, mely – Heidegger szerint – csupán a halál bekövetkezte után értelmezhető egészes értelemegységként, mindaddig azonban váratlan fordulatok, sorseseemények bontják meg ezt az egységet.

A kötet kilencvenöt mondata pontosan a fenti belátások fényében nyerhet értelmet. A kisebb írások tehát különböző tapasztalatok és egy sorseseemény: egy nagy szerelem elmesélésére tesznek kísérletet. Vallani akarnak, és aprólékosan rekonstruálni a történeteket. A rekonstrukció szándékát azonban éppen a tapasztalat szerkezete teszi illuzórikussá: az értelemrögzülés helyett az értelem kérdéssé válásával szembesülünk. Mind a tapasztalatban, mind pedig a szövegszerveződés szintjén megjelenik ugyanakkor az eredendő polifónia, a Másik ellenállása az értelemadással szemben. A szerelmest mutattuk föl, mint kitüntetett Másikat, de a másság vagy idegenség a tapasztaló énben magában is konstitutív. A kötet így tehát tudás- és igazság-fragmentumok gyűjteményeként olvasható, melyek az önmagunkra vonatkozó tudás eminens módjainak: a szerelem mint sorseseemény és a szexualitás mint alapvető egzisztenciális tapasztalat fenomenológiai felmutatására tesznek kísérletet. Mindeközben pedig maga a felmutatás gesztusa, azaz a megfelelő nyelvi forma megtalálása is a tapasztalat egyik módjaként jelenik meg.

---

---

KÖZÖTT

---

---



## Közép-Európa: a hely kérdése

A hely, az idő, a mítosz és a logosz kapcsolatáról fogok beszélni. Ez a négy segédfogalom azonban éppoly esetleges, mint annak a régiónak a létmódja, melynek leírásához igénybe veszem őket. Vagyis inkább arról van szó, hogy a fogalmak egymást magyarázzák, s egy dinamikusan változó mátrixot alkotnak, melyben a fogalmak egymásra mutatgatnak, kérdésessé teszik és újraértelmezik egymást, anélkül, hogy igazán stabil jelentéseket rögzíthetnénk. A hely, amiről beszélni fogok: Közép-Európa. Csakhogy éppen maga a hely és az ehhez a helyhez tartozó időiség, történetiség az, ami a róla való beszédet elbizonytalanítja, és szükségessé teszi a mítosz fogalmának az igénybe vételét. De még egy konkrétumunk van, ami segítségünkre lehet, vagy éppen csak a zűrzavart fokozza: ez pedig a Duna, mint Közép-Európa egyszerre valódi és mítikus folyója, mely egyszerre metaforája a régió helyének és idejének. Vagyis földrajzi és kulturális toposz egyszerre, s mintegy saját magán, valamint a róla szóló diskurzusokon keresztül mutatja fel a régiót jellemző tér-időbeli bizonytalanságokat. De sem Közép-Európáról nem lehet beszélni a Duna nélkül, sem a Dunáról a mítosz nélkül, a mítoszból pedig a hely és az idő problémája nélkül. Egymásra utalnak, anélkül, hogy megnyugtató megoldást nyújtanának arra a problémára, amit együttes jelenlétük okoz. Ám mivel itt élünk, ezen a vidéken, ezért akkor is bele kell bocsátkozni ebbe a szövevényes diskurzusba, ha mégoly csekély is annak az esélye, hogy valaha kikeveredünk belőle. S mivel nem csak földrajzi értelemben élünk itt, hanem politikailag, történelmileg és kulturálisan, ezért önmegértésünk esélyét játszszuk el, ha a gondolkodásnak erre a veszélyes helyére nem tesszük be a lábunkat.

De mi is a hely fogalma? Mitől is olyan megfoghatatlan az, aminek pedig a koordinátáit is meg tudjuk adni, fel tudjuk térképezni: egyszerűen adatokba kódolva is hivatkozni tudunk rá. A hely több mint a szélességi és hosszúsági körök által keretezett, s ily módon birtokba vehető tér-időbeli egység. Derridának a *khórára* vonatkozó meglátásait hívom segítségül, anélkül azonban, hogy megkísérelném magát a rendkívül bonyolult gondolatmenetet rekapitulálni.<sup>1</sup> Első körben egy definíciós

<sup>1</sup> Derrida: *Khóra*. In: Uő.: *Esszé a névről* (Boros János, Csordás Gábor és Orbán Jolán fordítása). Pécs, Jelenkor Kiadó, 1993.

zárlathoz jutunk, ugyanis a *khóra* aporetikus, sokféle jelentés felé nyitja meg magát, ám egyik mellett sem köteleződik el. Egy saját magát kétségbevonó hely, mely túl van a logosz és a mítosz oppozícióján; lehullik róla minden meghatározottság; a lét anakroniája járul hozzá; káosz, üresség és szakadék; a térbeliesülés állandó mozgása zajlik le benne; valamint heterogenitás jellemzi. Egy olyan saját magát kérdésessé tevő hely, ahol egyik nép emlékezete a másikban tükröződik, és amiről csak a logoszt kétségbevonó mítosz tud nekünk mesélni. Egy csokor olyan sajátosság, s ezek egymáshoz való kérdéses viszonya, olykor antagonizmus, melyet arról a helyről és arról a diskurzusról is elmondhatunk, amit Közép-Európának nevezünk. S nézzük, mit is nevezünk annak!

Mielőtt az egység kérdésében bármiféle közös nevezőre is juthatnánk, máris egy radikálisan heterogén, olykor kibékíthetetlen antagonizmusoktól szabdalt földön találjuk magunkat, mely fölött Damoklész kardjaként lebeg a kérdés: létezik-e egyáltalán? Nem csupán „politikai giccs”,<sup>2</sup> „privát állatkertek”<sup>3</sup> egymás mellett sorakozása, „a kortárs nihilizmus laboratóriuma”,<sup>4</sup> avagy éppen „imaginárius fogalom”<sup>5</sup>? S ha létezik, akkor hogyan létezik kulturálisan, történetileg, politikailag, etnikailag, s mindenekelőtt földrajzilag? Az már első pillantásra is nyilvánvaló, hogy a különböző határoló elvek különböző határokat vonnak, s végül a heterotópiával szembeni tehetetlenség sodor lemondó rezignációba, vagy éppen karneváli tobzódásba. Persze ez a definíciókkal szembeni csúfondárosság máris konstitutív elvként mutatható fel: itt az ironia „túlélési stratégiaként szolgál”, hiszen ez képes arra, hogy a „fájdalom, a harag, a csalódottság és más politikailag elfogadhatatlan érzések romboló élet elvegye”.<sup>6</sup> Svejik szülőföldjén járunk.

S a derék cseh katona mellett – az abszurd jegyében – hitelesen áll Ulrich alakja, a sokszoros, minden középpont híján lévő, tulajdonságok nélküli ember, aki hű alattvalója Kákániának: tulajdonságokat hordozó szubjektum nélkül. Egy olyan birodalomnak, mely valaha

<sup>2</sup> Pedrag Matvejević: *Közép Európáról*. In: *Közép-európai olvasókönyv* (szerk. Módos Péter). Budapest, Osiris-Közép-európai Kulturális Intézet, 2005. 258.

<sup>3</sup> Kosáry Domokos: *A nemzetállam és jövője*. In: *i.m.* 204.

<sup>4</sup> Claudio Magris: *Közép-Európa – egy fogalom igézete*. In: *i.m.* 92.

<sup>5</sup> Hanák Péter: *Alkotóerő és pluralitás Közép-Európa kultúrájában*. In: *i.m.* 152.

<sup>6</sup> Schöpflin György: *Közép-Európa régi és új meghatározásai*. In: *i.m.* 147.



középpontja, de egyszersmind saját magán túlmutató metaforája is volt e térségnek, s ahol minden csak *als ob* történik. Történhetne éppen másképp is, és igazából történik is – egyidejűleg. E birodalmat játszó birodalom egyszerre romantikus nosztalgia, a népek gúzsba kötő börtöne – népei pedig egymás sarkára taposnak, és türelmetlenül kiáltoznak át egymás válla fölött. Ahogy Musil fogalmaz: „Ebben az országban – méghozzá a legszenvedélyesebben, s ennek összes következményével együtt – mindig mást csináltak, mint amit gondoltak, vagy másképp gondolkoztak, mint ahogy cselekedtek.”<sup>7</sup> S noha a Monarchia végül belepusztult saját anakronizmusába, de jelentéstartományát tovább örököltette utódállamaiba, melyek ma sem találják helyüket sem térben, sem időben.

Nyilvánvalóan nem tartoznak nyugathoz, noha elvárési horizontként feléje fordulnak. Nyilvánvalóan számos *differentia specificát* mutatnak fel kelettel szemben is – noha az elmúlt század második felében Közép-Európa politikailag teljesen betagozódott a szovjet-orosz rendszerbe. Mindkét oldal egyaránt csábít romantikus kulturális és politikai utópiákkal, melyek azonban sokszor csak a *közép*, a *köztesség* zűrzavaros helyzetéből tekintve tűnnek oly vonzónak. Letisztult vonalakat ígérnek a töredékesség helyett és kiegyensúlyozottságot a bizonytalanság helyett. Oroszország felé a „szláv lélek” mítosza vonz és a pánszlávizmus eszméje, míg nyugat, „Európa” felé pedig a kulturális-gazdasági-politikai fejlődés vágya.

Sajátos patthelyzetet ábrázol tehát Musil, amikor a Monarchia népét „Buridán osztrákjának” nevezi, mert mintha a közép-európai is, éppúgy, mint az osztrák, csak negatív meghatározásokban élne. Nemet mond keletre, a nyugat pedig nemet mond rá. S a helyzetet bonyolítandó, az itt élő népek, nemzetiségek nemet mondanak egymásra. Az itteni országok „geopolitikai önismerete”<sup>8</sup> a stratégiai helyzet túlbecsülésén alapszik, mellyel valamennyien „kivételes és kulcsszerepüket”<sup>9</sup> igyekeznek hangsúlyozni, s mintegy kisajátítják az összekötő szerepet kelet és nyugat között.

<sup>7</sup> R. Musil: *A tulajdonságok nélküli ember* (Tandori Dezső fordítása). Budapest, Európa Könyvkiadó, 1977. 43.

<sup>8</sup> Rudolf Chmel: *Szlovákia Közép-Európában*. In: *Közép-európai olvasókönyv*, 241.

<sup>9</sup> *I.m.* 239.

Egészen másféle határok jönnek létre, ha pusztán földrajzilag szeretnénk kijelölni egy jókora területet a kontinens közepén, vagy ha történeti-kulturális szempontokat is érvényesíteni kívánunk. Ezért „álmodásainkat és vitáinkat elunva, Peter Handke kijelentette, hogy számára Közép-Európa csak az időjárás kérdése, vagyis pusztán meteorológiai fogalom”.<sup>10</sup> Éppígy lehet azonban a régió „pusztán” irodalmi fogalom (s olykor valóban az az ember érzése, hogy talán nincs is másról szó), zenei, gasztronómiai, de akár pszichológiai idea is.

Ha viszont ragaszkodunk a geográfiai határokhoz, akkor ismét csak az átmenetiség fogalma lesz segítségünkre, melynek paradox módon belső egységet kell konstituálnia valahol a kontinens közepén, leválasztva a félszigeteket, az óceánikus nyugatot és az orosz síkságot. Eszerint a német dominancia köré csoportosulnának a térség országai, mint a múlt század elejének egy leírásában is.<sup>11</sup> Csakhogy akkor ide sorolódik még Belgium, Svájc, Hollandia is, míg Magyarország és az egykori Galícia kiszorulnak. Ez a számunkra ma már meghökkentő megoldás is jelzi, hogy Közép-Európa határai nem elsősorban hegységek, folyók, klimatikus viszonyok köré rendeződnek, hanem a mindenkori politikai viszonyok alakítják őket. A politikai relációk pedig olykor maguk is anakronisztikus maradványok, melyek még az egykori monarchia zavaros viszonyait tükrözik. Azt mondhatjuk tehát, hogy e vidék átmenetisége mintegy történelméből nyúlik bele a jelen kulturális és politikai állapotaiba, és terül szét e fölöttébb bizonytalan határvonalú térségben.

Hiszen e régióval meglehetősen mostohán bánt el a történelem, valamint a történelem formálói, s ez a frusztráció ma is féloldalassá, torzzá teszi törekvéseiket. Ahogyan Czesław Miłosz megállapítja: „A közép-európai irodalmak legszembevetőbb sajátossága a történelem állandó jelenléte”<sup>12</sup> – de hozzátehetjük, hogy nem csupán az irodalomban, hanem a mindennapokban is folytonosan jelen van a történelem. A régió történelmét sokszoros meghódítatások, mesterséges, kényszerű államalakulatokba való betagozódások, idegen uralmak tették zsákutcássá. Évszázadokon keresztül lehetetlen volt a független, önálló fejlődés, az önálló, nemzeti kultúra kibontakozása, s ez a nyugaton is felmerülő

<sup>10</sup> Drago Jančar: *Elavult volna Közép-Európa eszméje?* In: *i.m.* 264.

<sup>11</sup> Lendvai L. Ferenc: *Közép-Európa mibenlétének problémája.* In: *i.m.* 17.

<sup>12</sup> Czesław Miłosz. *A mi Európánk.* In: *i.m.* 75.

problémákat keleten nemzeti katasztrófává dagasztotta. Mintha a politika és történelem torz optikája lenne e vidék. Régi álmok, régi számlák maradtak beváltatlanul, melyek sehogyan sem akarnak történelemmé válva leválni a jelen narratíváiról, akkor sem, ha már szinte semmi esély nincs beváltásukra. Ezen a zűrzavaros helyen az időnek sem csupán linearitásával, hanem örvénylésével is számolnunk kell. Talán ezért is vált a Duna Közép-Európa metaforájává.

Ahogy Bori Imre írja József Attila: *A Dunánál* című versét elemezve: „a Duna jelkép, népeket köt össze, népek élnek partjain, s évezredek óta nyújtózik, folytonosságával mintegy a múltat őrizve Európa egy nagy térségében”<sup>13</sup> Valamilyen identitás szimbóluma tehát, csakhogy éppen ezért paradox: miközben megjelöl, mintegy szubsztancializál valamit, aközben kérdésessé is teszi a definíciót. Egyidejűleg mutatja fel a konstrukció és a dekonstrukció folyamatát, mozgását. Rá is mutat a határokra, de közben érvényüket is kétségbe vonja. Hiszen a Duna, mint konkrét, földrajzi képződmény határfolyó, s ebben a szerepében történelmi, politikai és kulturális szerepe, sőt, küldetése is van. Úgy jelképez valami nagyon sajátos, nagyon konkrét, hely- és időspecifikus régiót, hogy mindeközben mind térben mind pedig időben ontológiai sajátosságánál fogva relativizál. A mítosz és a logosz egyaránt igényt tart a Duna és Közép-Európa narratívájára, de végül sem együtt, sem külön-külön nem tudnak egységes és érvényes történetekkel szolgálni. A hely szintjén a heterotópia, az identitás szintjén a heterogenitás, az időt tekintve pedig a múlt-jelen-jövő linearitásának megbomlása és egymásba kavarodása jellemzi e vidéket: *khóra*.

Az elmúlt évszázadban számos olyan irodalmi és filozófiai mű született, melyek éppen a fenti apóriák és paradoxonok, konkrétumok és spekulációk ábrázolására tettek kísérletet a közép-európai régióval kapcsolatban. S ehhez segítségül kellett hívniuk a logoszt, mely a racionalitást képviseli ebben az általános zűrzavarban; a józan észt, az elfogulatlanságot, a tényekhez való ragaszkodást, a helyi problémák és sajátosságok iránti érzékenységet, a népeket egymás ellen uszító mitopolitikával szembeni mélységes bizalmatlanságot, a mértéktartást és moralitást, a felelős döntésekre való képességet. S talán éppen a felelősség a kulcsszava azoknak a diskurzusoknak, melyek az utóbbi időkben

<sup>13</sup> Bori Imre: *József Attila költészete*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2005. 236.

európaiságunkról kívántak számot adni: „A felelős szubjektivitás, amely ott rejlik az európai emberiség mélyén, úgy alapozódik meg, hogy nem veszik bele önfeledten a szakralitás áramaiba, de nem is fordít hátat önhitt módon az elragadás eseményének, hanem *belülről* néz szembe vele, a belső élet rettenthetetlen bátorságával, a lélekkel való törődés *cselekvésében*. A filozófia úgy nyit ablakot erre a praxisra, hogy a napról napra történő, rutinba szürkült életet rendíti meg...”<sup>14</sup>

De Losoncz Alpár arra is felhívja a figyelmet, hogy a felelős praxis nem fordíthat hátat Európa vad tartományainak, a tudattalanba leszorított régióknak, a másiknak, az idegennek. A felelősség imperatívuszához tartozik ennek a heterogenitásnak az elismerése akkor is, ha ezzel éppen a logoszt megkérdőjelező mítosz veszi át az értelmezés feladatát. Mítoszokkal pedig Közép-Európa bőséggel szolgál, noha nem mindegyik válik atavisztikus ösztönök által generált akciók fedőmeséjévé. Sőt, ellenkezőleg: számos irodalmi műben a mítosz paradox módon éppen úgy szolgálja a logoszt, hogy annak narratívájától látványosan eltérő módon mesél e földdarabról.

Kemény István *Kedves Ismeretlen* című regényében jól felismerhető ennek a kétféle beszédmódnak az egymásba fonódása; a valóságnak a mítoszba emelése.<sup>15</sup> A narrátor ugyanis Közép-Európa kapcsán afféle közös lélekről beszél – de ennél több konkrétummal nem tud szolgálni. A helyről csak annyit mond, hogy „hatalmas terület”, melynek a Duna a fő folyója. A hely azonban nem enged a racionalizálás aktusának, a névadásnak, hiszen számos névvel, definícióval kísérletezhettünk: „Nevezték már ezt a vidéket Kelet-Közép Európának, Habsburg Birodalomnak, dunai monarchiának, egyik se ugyanazt jelenti – de egy elátkozott tájat igenis jelent Európa közepén”.<sup>16</sup> Ahol azonban a logosz csődöt mond, a mítosz lehet illetékes. A lélekkel ugyanis az ész nem mindig tud dűlőre jutni, ám a lélek, egy közös lelkiiség mégis csak segítségünkre lehet abban, hogy ahol valamit nem értük, ott valamit legalább megérezzünk. Ennek a közép-európai közös léleknek ugyanis a Kemény-regényben a Duna a megtestesítője. A narrátor nem tudja pontosan elmagyarázni, mi is ez a különös viselkedés, amit a folyó

<sup>14</sup> Losoncz Alpár: *Európa-dimenziók*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2002. 143.

<sup>15</sup> Kemény István: *Kedves Ismeretlen*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2009. 140. sk.

<sup>16</sup> *I.m.* 141.

produkál olykor, de egyszerre természeti és természetfeletti, valami, ami csak a *történet* fogalmával írható le. Azt írja ugyanis, hogy van a Dunának egy furcsa szokása: éjszakánként megemelkedik, kilép a medréből, és pár órára elárasztja teljes vízgyűjtő területét a Fekete-erdőtől a Fekete-tengerig. S a helyek, ahol látogatást tesz: „fontos vidékek ezek mind, pokoli közelmúlttal és sivár jelennek. Anyátlan-apátlan árva, különös és kísérteties területek. Ezeknek közös démona a Duna. [...] Ezt a látogatást persze nem szó szerint kell érteni, nem víz árasztja el ilyenkor Európa negyedét, hanem – lélek. A Duna maga valamiféle közös lélek.”<sup>17</sup> S az az egyszerre természeti és természetfeletti jelenség, ami ilyenkor történik: lélekáradás. Ez a jelenség mintegy sűrítetten magába tömöríti mindazt, amiről a logosz nyelvén nem tudnánk számot adni: a lélek tehát Közép-Európa közös lelke, mely olykor misztikus-mágikus módon folyóként elárasztja ezt az elátkozott helyet. Azt hiszem, ennek a jelenségnek a fogalmi megragadására, vagy inkább annak a lehetlenségére ismét csak a *khóra* bizonyul alkalmasnak: a hely, mely nem hely, megnevezhetetlen és feltérképezhetetlen, aporetikus és antagonizmusok szabdalják. A Duna démonként vigasztal, egységet és közösséget teremt, jelöli a helyet: vagyis csakis a fogalmi tartományok egymásba olvadása révén jön létre egy olyan kép vagy tapasztalat, amit, ha érteni nem is tudunk, de talán meg tudjuk érezni. S pontosan a lélekkel való törődés, a ráérezés, a közösség, a közös hely és közös idő megélése lehet egy egymás iránt elkötelezett és felelős praxis alapja.

Míntha ugyanezt a belátást fogalmazná meg József Attila is *A Dunánál* című versében, méghozzá hasonló ontológiai alapvetések előterében. Hiszen a Duna a nagy ódában szintén egy saját magán túlmutató folyam, mely egységes lelkeséget képvisel. Am ahogyan a folyó is számtalan egymásba kavardó hullám, örvény szétáradó egysége, éppúgy a Duna-parti népeket is elválasztja és összeköti valami – valami, amit talán legjobban valóban közös léleknek nevezhetünk. A Duna azonban ebben a versben nem elsősorban a helyet szimbolizálja, hanem inkább az időre vonatkozó sajátosságai érvényesülnek. A folyó és az idő behelyettesíthetősége ősrégi toposz; a huszadik századi időfenomenológiai vizsgálódások előszeretettel alkalmazott metaforája. Talán nem véletlen, hogy éppen egy közép-európai gondolkodó, Ed-

<sup>17</sup> *I.m.* 140.

mund Husserl tette a legnagyobb erőfeszítéseket arra, hogy megfejtse az időiség titkát, ám mégoly aprólékos vizsgálódásai és bonyolult diagramjai is apóriákhoz vezettek végül. Az idő megfoghatatlan, megtörténik velünk, rajtunk hagyja a nyomát, ám „nincs rá név”. Az idő nem mindig lineárisan halad, a múlt-jelen-jövő egyenletessége nem egyszer megbomlik, és olyan konstellációkba rendeződik, melyek inkább egy öntörvényű folyó makacs áramlásához hasonlítanak, mint egy szabályozott kanáliséhoz. Hiszen a Duna zavaros, bölcs és nagy – mint az emberi szív vagy a lélek. A Duna múlt, jelen és jövő: jövő pedig csak akkor van, ha a múlt nem sérelmek és bármikor robbanó elfojtások tárháza.

A folyó idővel és a múlttal való számvetés szükségességét állítja középpontba Tverdota György elemzése,<sup>18</sup> aki a bergsoni időfelfogásra hivatkozik. A múlt-jelen-jövő dinamikus hármassága az embernek alapvető létmódja, s csak akkor tudunk a jövő felé megnyílni, ha a múlt már nem kísért. Rendbe kell raknunk a múltat, hiszen „a múlt birtoklása felszabadít a jelen szolgasága alól, egyedül ez tehet képessé bennünket arra, hogy a jelen által elénkbe állított nehéz kérdésekre megfelelő válaszokat adhassunk”.<sup>19</sup> Ám ő is felhívja a figyelmet arra, hogy az óda nyugodt, derűs és bizakodó világa, kozmosza egy másfajta, kaotikus múlt *pendantja*, mely mintegy pontról pontra opponálja az *A Dunánál* állításait.<sup>20</sup> Az azidőtájt pszichoanalízisbe járó József Attila ugyanis saját lelkének mélységes mélyeibe ereszkedik alá, ahol a múlt se meg nem ismerhető, se be nem vallható teljességgel. A jövő és megbékélés helyett a végzetes betegség uralkodik el a lelken, mely immár mindörökre saját múltja foglya maradt. Tverdota arra a megállapításra jut, hogy a kétfajta múlthoz való viszony, ha nem is összeférhetetlen, de elgondolhatatlan. Kibékíthetetlen antagonizmust alkotnak, a lélek és a bölcsélet meghaladhatatlan apóriáját. Ám ez legyen bármily fájdalmas vagy vészes következményekkel terhes, mégis csak az idő és a lélek legmélyebb bugyraiba enged betekintést, melyről nem lehet nem tudomást

<sup>18</sup> Id. Tverdota György: „A múltat be kell vallani”. In: *A Dunánál – Tanulmányok József Attiláról* (szerk. Tasi József). Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1995.

<sup>19</sup> *I.m.* 25.

<sup>20</sup> Id. Tverdota György: *József Attila, 1936. május – A Dunánál*. In: Tverdota György: „Szublimálom ösztönöm” – *József Attila-versek elemzései*. Budapest, Universitas Kiadó, 2006.

venni, különben ismét csak a felelős praxis lehetőségét kótyavetyéljük el. Úgy gondolom tehát, hogy amikor a Dunát mint az idő metaforáját értelmezzük, akkor számot kell vetnünk azokkal az örvényekkel is, melyek a mélybe húznak, s azzal, hogy a folyó legalább olyan zavaros, mint amennyire bölcs.

Két olyan művet szeretnék végezetül említeni, melyek már az írás módjában is ezeket az apóriákat jelenítik meg: Claudio Magris *Duna*,<sup>21</sup> és Esterházy Péter *Hahn-Hahn grófnő pillantása*<sup>22</sup> című regényét. Aho- gyan Király Edit írja: „a folyó identitásának kérdése a Duna kontextu- sában Magrisnál éppúgy, mint Esterházynál áttevődik a régió identitá- sára és magának az írásnak az identitására.”<sup>23</sup> Mindkét pikareszkregény megpróbál a maga módján elszámolni Közép-Európával, a Dunával, a közös lélekkel, a közös hellyel és idővel, sőt, saját íróadásának módjával – ám hiába járja végig mindkét utazó módszeresen a vidéket a torkolat- tól a deltáig, az utazást akármikor újra lehet kezdeni, mert nincsenek végérvényes válaszok. Helyzetek vannak – népek, kultúrák, városok, életvilágok, benyomások és történetek sokaságával ismerkedünk meg az út során. Az utazás egyfajta geográfiai pszichoanalízis: elfojtások, előítéletek, atavisztikus beidegződések, neurózisok, pszichózisok, pro- jekciók bukkannak felszínre. A rendezett kozmosz mellett annak kao- tikus, fájdalmas ikerpárja. A Dunának – ahogyan Esterházy írja – sok arca van: részeg Duna, csöcselék Duna, fájdalomduna, történelemfolyó, időfolyó, kultúrfolyó, szerelemfolyó; keringőt írnak rá, és embereket lö- nek bele. A definíció során pedig a tautológiánál nem jutunk tovább: a Duna az Duna. És kész.

Magris is hasonlóképpen összegzi végül tapasztalatait: „A folyó mellékágai a saját útjukat járják, függetlenítik magukat az egységes- ség-identitás kényszerítő erejétől, akkor érnek véget, amikor jólesik ne- kik, az egyik előbb, a másik később, mint a szív, a köröm és a haj, ame- lyeket a halotti bizonyítvány szabadít ki a kölcsönös hűség bilincseiből. A filozófusnak nehézségei támadnának, ha ebben a zűrzavarban ujjával

<sup>21</sup> Claudio Magris: *Duna* (Kajtár Mária fordítása). Budapest, Európa Könyvkiadó, 1992.

<sup>22</sup> Esterházy Péter: *Hahn-Hahn grófnő pillantása – Lefelé a Dunán*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1993.

<sup>23</sup> Edit Király: „Jeder kann die Donau sein,„. *Postmoderne Entwürfe des Flusses bei Claudio Magris und Péter Esterházy*. (Kéziratban.)

akarná követni a Dunát, rámutatása bizonytalan, általános, körkörös mozdulat lenne, mert a Duna mindenütt ott van...”<sup>24</sup>

Nos, végszóként talán meg kell elégednünk ezzel a zűrzavarral és a meghatározás körkörösségével. A fogalmak egymásra utalnak, és még saját magukban is megosztottak. A hely hol rendezett kozmosz, hol magába roskadó káosz, az idő pedig hol a múlt-jelen-jövő méltóságteljes egymásutánjában folyik, hol pedig saját maga körül örvénylik. Mindazok a kísérletek, melyek le akarják írni valahogyan Közép-Európát, ezekkel az apóriákkal, antagonizmusokkal kell számot vessenek – vagyis a *khóra* tapasztalatával. Márpedig ez a számvetés aligha megkerülhető, hiszen a felelős praxisnak akkor is feladata a logosz vezérfonalát követni, ha az mitikus vidékekre vezet.

---

<sup>24</sup> Claudio Magris: *i.m.* 441.o.



# *Natura morte*<sup>1</sup>

„...ilyen paradox minden, ezért jó élni...”

Forgách András: *Zehuze*

Parti Nagy Lajos:

EMLÉKMŰ

Mint háncspapucs, hogy mégse kőre lépne,  
oly elhagyott, oly megmozdíthatatlan,  
égnek mered már szúrós, pőre lépte  
a bőrkemény, kórtermi alkonyatban.  
Két rüsz, egy orr, egy ágyék műemléke.  
Test, ágy, kanül, a gyűrött ágyhuzat van  
hűlő helyén, az exit pár kelléke,  
a léten túlról áramló huzatban  
meglebbenő, a körmök fésűjébe  
a kurta sóhajtáskor bennszakadt haj,  
mintha még ott is, most is nőni kéne,  
hol gyűrűt vet és elsimul a Léthe,  
hol fut tovább, s ő elvegyülni abban  
már siklik át az úrron, mint a szappan.

Ha megpróbálunk a mondható felől a mondhatatlan felé tájékozódni, eligazodni a nyelven, a nyelvben, mert olykor mégis muszáj, akkor nem biztos, hogy kikeveredünk „zegzugos utcácskáiból és tereiből”.<sup>2</sup> Azt tudjuk, hogy városban vagyunk, s mivel az ember nem bír egy hely-

<sup>1</sup> Ez az írás szemináriumi műhelymunkák eredménye, melyeket a Zsigmond Király Főiskolán tartottam 2009 februárjában. Nagyon hálás vagyok hallgatóimnak kiváló ötleteikért, okos hozzászólásaikért, és egyáltalán az örömteljes közös munkáért.

<sup>2</sup> „Nyelvünket olybá tekintjük, mint egy régi várost: mint zegzugos térséget utcácskákkal és terekkel, régi és új házakkal, meg olyan házakkal, amelyekhez különböző korokban építettek hozzá; s az egészet egy csomó új előváros öleli körül, egyenes és szabályos utcákkal és egyforma házakkal.” (Wittgenstein, L.: *Filozófiai vizsgálódások* (Neumer Katalin fordítása). Budapest, Atlantisz, 1992. 25. 18. aforizma.)

ben megmaradni, jövünk-megyünk, egyik helyről a másikra, s közben olykor arról is megfélekedezünk, hova tartottunk eredetileg, vagy tartottunk-e egyáltalán valahová. Célirányos közlekedés helyett lófrálás, melynek során egy talponállóból akár egy puccos butikba is tévedhetünk. Az egyik helyről csak úgy taláломra kerülünk a másikhoz, s teljesen esetlegesnek tűnik a téblábolás topográfiaja. Valami *mégis* van. Valami mégis *adja magát*, s a bolyongás az értelem sűrűjében éppen ehhez a valamihez kísérel meg közelebb férkőzni. Cikkcakkban, ahogyan Husserl gondolta el a fenomenológiai értelemfeltárás útját, vagy rejtekutakon, ahogy pedig Heidegger később.

A nyelv tehát miközben feltár, el is takar, homályban hagy, s erre a homályra is utal valahogyan. S a bonyodalmakat fokozandó, a jelek működésük közben egymásra is mutogatnak, s nemcsak több réteg, de több értelemegység is létrejöhet egymással párhuzamosan. Ám nehogy véresen komolyan vegyük, és izzadságosan megfejtteni igyekezzünk ezt a játékot, mert akkor pórul járunk. Aki nagyon akarja, annak úgyse megy. Aki viszont együtt játszik a nyelvvel, az egyszer csak elkezd megilletődötten pislogni, merthogy valami olyasmibe botlott, amire csak annyit lehet mondani első körben, hogy: *aha!* Kiderülhet, hogy nincs válasz a kérdésekre, vagy több párhuzamos és egyaránt érvényes válasz is van, kiderülhet, hogy az apória a dolgok végső állapota. Hogy előbb-utóbb olyan ambivalenciák szövedékében találjuk magunkat, melyek semmiképpen sem feloldhatók. Amint jobban megnézzük a dolgokat, mindinkább lefoszlik róluk a megszokott jelentés, és új értelem rakódik rájuk. Vagy éppen értelmek, többes számban. S arra is jó esély van, hogy ezek egymás ellenében lépjenek föl. Tiszta, önmagával azonos megmutatkozás helyett – bahtyini kifejezéssel – az „ambivalens teljesség”<sup>3</sup> bejelentkezése. Melyben aztán van minden, s mindennek az ellentéte is előadódhat. Ez azonban korántsem afféle frivol játszadozás. Ellenkezőleg. A dolgok ambivalens karakterét nem elfedni, elfülfenteni, hanem így tudomásul venni, vagy adott esetben vállalni – ez lehet az értelmezés tétje. Mert egyszerűen így vannak, így *adódnak*. S ez a pusztá adódás, mely az akaratos megértés vonatkozásában értelemdeficitként jelentkezhet, a maga komplikált mivoltában talán éppen a dolgok leg-

<sup>3</sup> Mihail Bahtyin: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* (Könczöl Csaba és Raincsák Réka fordítása). Budapest, Osiris, 2002. 136.

alapvetőbb létmódjára utal. Ami előtt a nyelv kénytelen lefékezni, mert azt nem tudja semmiféle logika simára fésülni, nem működik semmiféle diszjunkció, semmiféle kétértékűség. Sok minden igaz és érvényes lehet egyszerre, mert egyszerűen csak ilyenek a dolgok. A nyelv azonban mindennek ellenére igenis alkalmas arra, hogy közelebb vigyen ehhez a tapasztalathoz, hogy utat törjön addig, ameddig a kifejezés megengedi. Létre tud hozni, és szorosra tud fogni egy olyan utaláshálót, melynek szövődékében sejthetővé válik az a tapasztalat, aminek eredendően ambivalens karaktere nem deficit, hanem pozitív létmód. Vagy inkább sem nem pozitív, sem nem negatív: egy vállrándítással lehet ezt a belátást legegyszerűbben elintézni: ilyen az élet, ilyenek a dolgok. Márpedig Parti Nagy Lajos *Emlékmű* című versének éppen ez az egyik téje: úgy jön létre egy hihetetlenül törekeny tapasztalat, hogy az olvasás és értelmezés során mindvégig ambivalenciák tömkelegével kell számolnunk, és megpróbálnunk értelmi lehetőségeket azonosítani az általuk gerjesztett erőterben. Ha a város-hasonlatnál maradunk: egyszer csak olyan érzésünk támad, hogy elkavarodtunk valahová, ahol jó nekünk, intenzívek a hely energiái, ránk mosolyog a *genius loci* – de hogyan, azt nehezen tudjuk utólag rekonstruálni, hiszen annyi helyen jártunk. Ott vagyunk valahol, és jó ott. És kész.

Fekete Barbara nyelvi laborként jellemzi Parti Nagy lírai műhelyét.<sup>4</sup> Én ebben a laborban úgy tudnám elképzelni a költőt, mint egy aranycsináló mestert, a sarokban egy vigyorgó fekete macskával. Olykor felrobban valami, olykor keletkezik, de nem feltétlen az, amire számított, színarany meg aztán végképp nem lesz semmilyen vegyületből – de közben izgalmas folyamatok játszódnak le, és akár még fel is lehet fedezni ezt-azt. Érti ugyan a mester az anyagok természetét, ám sose lehet teljes biztonsággal tudni, miből mi lesz, milyen konstellációk jönnek létre. De nem akarom túlfeszíteni ezt a hasonlatot (kezd is már sántítani), mindössze Parti Nagy lírájának páratlanul gazdag nyelvi kreativitását akartam úgy-ahogy érzékeltetni. Ismét Fekete Barbarára hivatkozom, aki azt írja a *Grafitnesz* nyelvéről, hogy „csak bátorítanak olvasót, befogadót a minél kötetlenebb képzettársítások behívására, hisz maguk is előnyben részesítik a tudatfolyam szabad kiáramlásának termékeny állapotát, természetesen nem korlátok, megszorítások

<sup>4</sup> Fekete Barbara: *Időzés egy nyelvi laborban*. Bárka, 2003/6.

nélkül”.<sup>5</sup> Hasonlóképpen írja le a szóban forgó nyelvi működést Angyalosi Gergely is. Az olvasó, mikor belép ebbe a nyelvi univerzumba, „egyrészt otthon érzi magát (egyetlen olyan „trükk” sincs, amellyel már ne találkozott volna), másrészt tökéletesen ki van billentve ebből a megnyugtató otthonosságból (valamiképpen minden máshogy van, mint ahogy megszokta)”.<sup>6</sup> Van is szabály, meg nincs is, s ami van, az is máshogy, ami meg nincs, az úgy nincs, hogy nemlétében utal magára. Parti Nagy nyelvi városa nem íróasztalon tervezett lakótelep, hanem folyton felfedezésre váró, új meg új arcokat mutató metropolisz.

Van tehát tizennégy sorunk, plusz a cím. Első megközelítésre a sorok egy kórházi pillanatfelvételt rögzítenek. Egy szokásos kórterem, szokásos felszereléssel, s az sem különösebben rendkívüli, hogy egy halálesetnek vagyunk a tanúi. A tetem még ott fekszik az ágyon, de lépte már égnek mered, azaz kevésbé irodalmian: feldobta a talpát. Semmi más, ennyi.

Egy pillanatfelvétel, vagy ha úgy tetszik, csendélet. Ám korántsem egy perverzül akkurátusan kidolgozott németalföldi valahonnan a XVII. századból, hanem néhány nagyon pontos vonallal és színfolttal vászonra rögtönzött dráma. A tárgyak összessége ugyanis a maga pillanatnyiségében színpaddá válik. Ahol ugyan nem történik semmi, hangsúlyozott az állóképszerű pillanatnyiség, ám a kompozíció mégis szertartást idéz meg, mely a szakrális dimenzió felé nyílik meg. Legalábbis engedhet erre következtetni a „*kellék*” szó. Valamennyi rögzített tárgy ugyanis: „*az exit pár kelléke*”.

Az exit kifejezés pedig egyaránt jelent távozást, valamint ez az orvosi nyelv műszava is az elhalálózásra. Átlépés egyik létállapotból a másikba. A túlsó partra. S Nagy László frázissá kopott kifejezésének szóba hozása korántsem pusztá értelmzői önkény: nagyon körmönfontan, mintha nem is egészen erre vonatkozna, messziről ráközelítve, belesimítva a verssorok lüktető ritmusába, méghozzá úgy, hogy szinte fel sem tűnik, hiszen rímhelyzetben van, és a sorvégi szótagok egybecsengése ki is oltja kicsit azt a dramatikus pátoszt – amit különben a *Léthe* emlegetése gerjeszthet. Mintegy feltűnés nélkül van beledolgozva a vers ritmikái

<sup>5</sup> I. m. 118.

<sup>6</sup> Angyalosi Gergely: *Kórházzag, hajnal, kis nővérszoba* (Parti Nagy Lajos: Grafitnesz. In: *Romtalanítás – Kritikák, esszék, tanulmányok*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2004, 150.

egységébe. Formailag tökéletesen illeszkedik a versbe, máskülönben azonban igen nagy feszültséget generál maga körül.

Első körben azért, mert ellenpárját képezi magának az „exit” szónak. Exit: hideg, részvétlen és tárgyilagos műszó a halál megjelölésére. Egy olyan nyelv eszközkészletébe tartozik, mely az ember testi-lelki történéseit az orvosi diagnózisok távolságtartásával regisztrálja, s ezzel egyszersmind maga is hozzájárul ahhoz a világállapothoz, amit Max Weber varázstalanodásnak nevezett. S annál is harsányabb a jelenléte, mert a versben egyszer sem fordul elő a halál szó, vagy bármely más, a köznapi beszédben megszokott szinonima rá. Így az „exit” és a „Léthe” kulcsszavak, mert ők utalnak arra, hogy milyen történés játszódik le a kórteremben, ezért számomra egyértelmű, hogy szerepük kiemelt: voltaképpen ők alkotják a vers két tartópillérét. Csakhogy az egyik pillér antik lelet, míg a másik betonból öntött oszlop. A két szó közötti szemantikai feszültség nagyobb nem is lehetne: egymástól tökéletesen eltérő világképek terminusai, s két teljesen különböző hagyományt játszanak ki egymás ellen.

Közismert, hogy a Léthe mit idéz fel: az alvilág folyója a görög mitológiában, melyen, ha átkel a lélek (a túlsó partra), akkor elfeled mindent. Teljes metamorfózison megy keresztül: míg a test a létből a nemlétbe kerül át, addig a lélek emlékezetét, azaz identitását veszíti el. Ahhoz azonban, hogy ez a nem evilági átváltozás egyáltalán megtörténhessék, olyan közegre van szükség, ahol ez magától értetődő: ahol még van varázs a világban. Ahol a transzcendencia jelenléte nem is csupán az ünnepnapokra korlátozódik, hanem az élet minden mozzanatát áthatja – mint az ókori görögség életében. Az emberi test életének természetes állomásai nem medikalizált események, hanem szakrális dimenzióval rendelkeznek. A születés, szülés, felnőtté érés, a szüzesség elvesztése, betegség, sebesülés, öregedés, halál: egyik sem pusztán önmagában való változása a testnek, hanem olyan összefüggésben nyer értelmet, melyben az emberi élet istenek és démonok uralma alatt áll. A test nem az orvosi tekintet tárgya, hanem szakrális események színtere.

A versben tehát egyszerre történik meg a szakrális szféra megidézése és elutasítása. Két, egymástól teljesen eltérő beszédmód egyidejű jelenlétéről van szó, melyek azonban nem kioltják egymást, hanem ott mutatják fel minden jelenség eredendő ambivalenciáját, ahol ennek igen nagy tétje van. Ez a két szó, s a két, általuk játékba hozott hagyomány

megkísérli értelmezni, egységes keretbe foglalni azt, ami abban a kórteremben történt. De mint ahogyan a maga módján mindkettő rögvest kész egy kompakt válasszal, éppúgy kiderül ezek korlátozottsága, s így esetlegessége is. Egyik sem alkalmas teljes egészében magyarázatot adni arra, ami éppen megtörtént, mert az túl van minden diskurzuson. S éppen e két, egymásnak feszülő beszédmód képes adekvát módon utalni erre a túlnaniságra. A polarizáció egyik végpontján a pusztá tetemként értett test, a másikon a halhatatlanságba erőszakolt lélek: mindkét modell részleges, s ez éppen a szembenállásban mutatkozik meg a legplasztikusabban. A test és a lélek természetét nem képesek megmagyarázni, ám együttesen a határig vezetik a közlést. S mi van a határon túl, mit tartogat számunkra a túlban? Megrendülést, úgy érzem. Mert a közlés határainak a feszegetése s a kudarc beismerése többet mond minden magyarázni, megmutatni akarásnál. A diszkurzivitás átadja a helyét az affektivitásnak. A mondható a mondhatatlannak.

Ezért is használtam fentebb a szertartás szót. Hiszen egy olyan dráma játszódik le, melyben – akár szakrális, akár teljesen steril dimenzióban képzeljük el, akár szimpla exitként, akár átkelésen a Léthén – mindenképpen metamorfózisról van szó, méghozzá a lehető legnagyobb horderejű változásról. Létből nemlétbe. A két szféra pedig topográfiailag is elkülönül: ahol a lét nyomai találhatók, az az evilági kórterem. Csak-hogy voltaképpen a másik világ, a másvilág is csak nyomokban van jelen, a pusztá utalás szintjén: annyit tudunk meg róla, azt is rendkívül homályosan, hogy a lélek, vagy valaki, aki a halott, az úrön siklik át.

Van tehát egy olyan helyszín, ahol a halál eseménye megtörtént. Ez az, amit az első hét sor csendéletszerűen leír, pusztán a tárgyi világ lajstromával utalva arra, hogy voltaképpen mi is játszódott le nem is olyan régen. Az állóképszerű jelleget erősíti a névszók nagy száma, míg az egy létige mellett mindössze két cselekvést kifejező igét találhatunk, ám azok is inkább a statikus jelleget erősítik. A cezúra pontosan a vers felénél van. A nyolcadik sortól sokkal dinamikusabb válik a leírás: megszaporodnak az igék, és élénk mozgalmasságot fejeznek ki. Léptékváltás is történik: a kórteremtől a végtelen úrig tágul a horizont. Ám mindkét helyszín csupán a nyomát őrzi vagy sejteti valaminek, ami voltaképpen történik. Köztes térben és időben vagyunk, mely pusztán a nyomait villantja fel annak, ahogyan az innenső túlbanba fordul át, ám magát az eseményt nem lehet tetten érni. Még csak meg sem tudjuk fogalmazni,

hiszen olyan szövegvilág szövődik köréje, mely (miközben sokféle értelem felé nyitja meg magát) egységes jelölőként lép föl. Mondhatjuk, hogy a halálról van szó, de amint kimondjuk, máris laposnak tűnik, és alkalmatlannak arra, hogy arról szóljon, ami van. Vagy már nincs. Ami történik, arról a költemény egésze tud számot adni, vagy legalábbis utalni, más szó vagy diskurzus nincs rá. Csupán nyomok.

S éppígy jelzés- vagy nyomszerű maga a kórházi környezet: pusztakulissza, melynek egyik kelléke maga a test is. Jelzésszerű felsorolást kapunk: nem kimerítő, ám a leltárba felvett tárgyak tökéletesen alkalmassak arra, hogy afféle stilizált díszletül szolgáljanak a nagy átváltozáshoz. A másik helyszín pedig szinte teljesen elmosódott, utalásszerű. Már ha egyáltalán helyszínről beszélhetünk. Hiszen nem derül ki sok minden, csupán annyi, hogy valami még történik, aminek már nem sok köze van a kórházhoz, de a tetemhez sem, egy másik dimenzióban járunk. „Túl a léten”, de ennek is csak a huzata, a pusztanyoma van jelen érzéki- kileg, a leírás számára hozzáférhető módon.

A többi meglehetősen homályos: mindvégig zavarja a megértést, de sehol annyira, mint az utolsó két sorban az alany hiánya az igék előtt. Nem tudjuk, ki az, aki „*mégse köre lépne*”, kinek mered égne a lépte, kinek van sok minden „*hűlő helyén*” – de nagyjából ki tudjuk egészíteni a hiányos mondatokat: nyilván az elhunytól van szó. Ám az utolsó előtti két sorban már gondot okoz eldönteni, ki „*fut tovább*” és „*siklik át az úron*”. Mert aligha ugyanaz, mint a vers első felében. Grammatikailag nyilván ugyanarról az alanyról van szó, spirituálisan azonban teljesen más lényről. Nyilvánvaló, hogy az, akinek a vers első felében a pusztatesti, materiális jelenléte kerül be a tárgyak közé a lajstromba, az nem lehet azonos azzal, aki fut tovább (hol?), elvegyül és siklik. Ez a furge és mozgékony valami nem ugyanaz, mint a kórházi ágyon fekvő valaki. Az azonosítható volt nagyjából, míg ez – éppúgy, mint a szappan – nehezen megfogható. Levált a pusztakorpusról, ám csak sejtjük, hogy a lélek lehet, addig azonban nehezen merészkednék, hogy a személyes, halhatatlan lelkünkről lenne szó. Nekem az a benyomás (s ez tényleg csak benyomás, amit nehezen tudnék érvekkel alátámasztani), hogy ha valóban lélekről van szó, s ez a lélek konkrétan az elhunyt lelke, akkor is hordoz magában valami személytelen jelleget, ami nem kötődik semmilyen identitáshoz, azonossághoz. Inkább afféle életszellem, animikus lélek, mely a test halála után nagy megkönnyeb-

büléssel iparkodik vissza oda, ahonnan származik. Elvégre a Léthében akar elvegyülni, ez pedig az emlékezet megsemmisítése, s vele együtt az identitás feloldása.

Az alany hozzáférhetetlensége teszi elmosódottá a helyszínt is: csak enigmatikus megállapítások arról, hogy mi történik, kivel és hol. Sodró verssorok, melyek ritmikusan hömpölyögnek, és teljes fedezéket nyújtanak egymásnak. A mondat még az előző értelmi egységben kezdődik, s úgy történik meg a regiszter-, vagy inkább létmódváltás, hogy a logikai egység egy csöppet sem sérül, s ez azt sugallja, hogy nincs semmiféle változás. A mondat lendülete ugyanis egy csöppet sem törik meg, a grammatika szinte sulykolja a folytonosságot – ami azonban értelmileg valahol odalett. S aztán a második részben az enjambement-ok is zavarba hoznak azzal, hogy szorosan egymásba szövik a sorokat, s ezzel megtévesztően imitálják az események egymásra következésének értelmi-logikai világosságát, holott erről szó sincs. Igaz, az ellenkezőjéről sem: a homály sem teljes. De hát ilyen paradox minden.

Ez pedig formailag is megjelenik a versben. Mely – még ha nem is tűnik fel első pillantásra – szonettformában íródott. Klasszikus, és minden igényt kielégítő szonett. A szonetról pedig tudjuk, hogy a lehető legköttettebb versforma. Megköti a költő kezét, de ezzel együtt rámutat azokra az elrugaszkodási pontokra is, ahol újítás jelenhet meg. Éppen ezért rejlik számos izgalmas lehetőség benne, melyet az utóbbi évtizedek magyar költészete igyekezett is kihasználni és sokféleképpen variálni. E versben úgy találkozunk a szonett formával, hogy az voltaképpen bujkál előlünk. Egyrészt hiányzik a szokásos – ám persze egyáltalán nem elvárt – 4+4+3+3 tagolás, egyben van az egész. S a mondatok hossza (ebből összesen három van: a legrövidebb egysoros, a középső négy-, míg az utolsó kilencsoros), a számos enjambement is zavarba hozza a ritmusérzéket, hiszen egészen máshol vannak az értelmi, mint a ritmikai egységek határai. Így aztán nehéznek tűnik elsőre kipreparálni a mondatkígyókból a veretes szonettet, de annyira nem is bonyolult feladat. Ám a költő még a szonettformával is ironikus játszik: egyrészt tehát rejtegeti, másrészt azonban túl is teljesíti az e formával kapcsolatos elvárásokat.<sup>7</sup> Ugyanaz a rím vonul végig az egész versben – azaz a tercinákban is –, amit az első nyolc sorban elkezdett. Képlete:

<sup>7</sup> Köszönöm Várady Szabolcsnak, hogy erre felhívta a figyelmemet.



a b a b a b a b a b a b, csupán a „bennszakadt haj” lóg ki a többinél valamivel tompább, asszonáncabb jellegével. Az ambivalencia pedig a formai megoldásokon kívül abban is felfedezhető, ahogyan a köznapihoz közelítő, dísztelen és helyenként az egészségügy tolvajnyelvét imitáló beszédmód belepréselődik a szigorúan kötött, klasszikus formába. Ami azért érezhetően jól tűri a fricskákat.

Elviseli az olyan jelzős szerkezetet, mint a „börkemény, kórtermi alkonyat”. Ez egyaránt utal helyre és időre: kórteremben vagyunk, esetfelé. A „börkemény” jelző azonban sajátos atmoszférát teremt, melynek szaga van, színe és sűrűsége. Emberi testek kipárolgása, tisztítószerek, vizelet-, láb- és szájszag érződik: a szóösszetétel első fele szinte bevonzza ezeket. A második fele pedig ridegséget fejez ki, ez azonban nem a fémek és kövek keménysége, hanem szerves eredetű. Sőt, megkockáztatom, emberi bőrről van szó, így valahogy az emberi léleknek, vagy testnek, vagy egyáltalán életnek tárul fel valamilyen szögletes, rideg dimenziója, mely a kórtermekben lakozik.

Vicces továbbá a vers utolsó sora, lezárása: a lélek, vagy valaki, vagy valami „már siklik át az úrron, mint a szappan”. Akár a szonettformához viszonyítjuk, akár pedig az ábrázolt eseményhez, a halálhoz, mindenképpen várakozásokat olt ki ez a csattanó. Hiszen – mint fentebb már jeleztem – a vers utolsó sorai arra látszanak utalni, hogy a lélek elszakad a testtől, átlép egy mitikus dimenzióba, belegázol a Léthébe, a hangnem kezd emelkedetté válni, majd az utolsó sor nagy lendülettel lecsapja a magas labdát. Mechanikai értelemben teljesen igazolt a hasonlat; aki próbált már fürdőkádban szappant elkapni, az találónak érezheti. Stílusosan és tematikusan azonban törést jelent: két, teljesen különböző beszédmód egymás mellé rendelését.

Azt állítottam fentebb, hogy a szóban forgó vers (mint eddig is megmutatkozott: értelmi, logikai, grammatikai, poétikai, topográfiai, ideológiai, stb.) ellentétekre épül, ezeket simítja olykor észrevétlen is egymás mellé, vagy játssza ki egymás ellen. Felmutat egy diskurzus-lehetőséget, hogy aztán visszakézből rögvest opponálja is. Mint ha nem tudna kitartani egy hangnem, értelmi mező mellett, hanem húzd-meg-ereszd-meg-játékot játszana, mint ama neurotikus férfi/nő, aki akarja is, meg nem is. Csakhogy neurózisról persze szó sincs. Nagyon is tudatos ez a játék. S főként: játék, azaz eleve kizárt mindenféle kényszeresség. A különböző regiszterek egymásnak feszítése,

párbeszédre invitálása értelmi lehetőségek kioltódását és keletkezését egyaránt lehetővé teszi. Ennek a sokféleségnek a játékba hozása pedig azt is feltételezi, hogy egy diskurzus nem elég, és nem is lehet elég egy adott dolog felmutatására. Bárminek az adekvát megközelítése feltételezi a többszólamúságot, az „ambivalens teljesség” felmutatását, ám azzal a belátással együtt, hogy minden felmutatásba bele van kódolva a kudarc is.

Ez érhető tetten az emlékmű–műemlék fogalompárosban is. Köztük is jelen van egy elég erőteljes szemantikai feszültség, ám ezt mégsem érzem olyan kiélezettnak, mint fentebb az exit–Léthe páros esetében. Mi is egy emlékmű? Emlékművet általában nagyon fontos és komoly dolgoknak/eseményeknek/személyeknek szoktak állítani. Az emlékművek – mint ez nevükben is benne rejlik – emlékeztetnek: nem hagyják feledésbe merülni a múltat, mert a közösség úgy ítéli meg, hogy identitása szempontjából nagy jelentőségű az emlékezés. Az emlékművek pontosan ezért szakrális jelentőségű teret hoznak létre maguk körül, de mindenképpen zárványként határolják körül a maguk terét és idejét a profán tértől és időtől. Az emlékmű idejét az jellemzi, hogy sűrűn tolnak egymásra a különböző rétegek, és kibillentenek a jelen tapasztalatából, megnyitva azt a nem órával mérhető időnek. Van tehát egy olyan olvasata, mely a fentebb már említett varázstalanodás előtti világot idézi, van azonban egy másik is, mely éppen ennek a visszavonása. Az emlékművek erőfeszítést igényelnek ahhoz, hogy képesek legyünk felvenni azt a ritmust, amit terük és idejük megkövetel. S erre vagy nem vagyunk mindig alkalmasak, vagy nem is éri meg. Van, amikor az emlékmű önmagára mutogat, és csupán imitálja a szakrális dimenziót. Lapos, közhelyes és unalmas az a komolyság és megilletődöttség, amit elvár. Az emlékezés nem eleven, húsbavágó tapasztalat, hanem frázisok szentimentális ismételtetése.

A cím mindkét lehetséges értelmezési lehetőséget igénybe veszi – és természetesen ki is játssza egymás ellen. Hiszen milyen esemény fölött is áll az „emlékmű” mint cím? Valakinek a halála. Hogy kinek, az nem derül ki egyértelműen.<sup>8</sup> Lehetett bárki; fiatal, öreg, férfi, nő. Koszto-

<sup>8</sup> Érdekes ugyanakkor, hogy hallgatóim nagy része úgy vélte, hogy nagy valószínűséggel idős férfiról van szó. Mikor rákérdeztem, miből gondolják ezt, akkor a vers egészének hangulatára, valamint az előforduló „alkonyat” szóra apelláltak.

lányi verse jut eszembe: „*nem volt nagy és kiváló, / csak szív, a mi szívünkhöz közel álló*”. Vagy: „*Ilyen az ember. Egyedüli példány.*” De akár az egész verset ide lehetne citálni. Kicsit párhuzamos is a helyzetük: Kosztolányi is egy nagy becsben tartott tradíciót idéz meg a címmel. A *Halotti beszéd*, mint a legkorábbi összefüggő magyar nyelvű szöveg kiemelt helyzetben van a kultúrában, a rá való hivatkozás tehát egyszerűsre ehhez a pozícióhoz is viszonyítja magát. Kosztolányi pedig tiszteleg is előtte, ám ugyanakkor valamelyes deszakralizálást is végrehajt: mindenféle explicit vallási-mitikus dimenziót nélkülöz a vers: olyan dolgokról emlékezik meg, melyek mindenféle emelkedett diskurzusból kiszorulnak. Olcsó cigarettát szívni, enni egy kis sajtot, álmokat szőni, bort inni: erről bizony nem írnak a történelemkönyvek. Holott az emberek mégis csak így élnek. Az emberek jókora részének olyan dolgokkal telik az élete, melyeket nem örökítenek meg a krónikák. Ez azonban nem jelent, nem szabad, hogy jelentsen értelemről és értékről való megfosztást. Ellenkezőleg: a hétköznapiság telítődik értékekkel. Az ember élete pedig nem világrengető események halmaza, hanem sok kicsi, unalomig ismételhető mozzanaté. Halála nem világrengető esemény, ám mégis belengi valamilyen groteszk misztikum, döbbenet, amit a közös emberi nyomorúság felidézése vált ki.

S érdemes megemlíteni egy másik művészt is, akinek életművében nagy szerepet kapott a heroikus, monumentális toposzok kiforgatása vagy éppen emberléptékűre szabása. Braco Dimitrijević bosnyák képzőművész több alkotásának is a hétköznapiság és a rendkívüliség viszonya a témája, s azt igyekszik felmutatni, hogy teljesen esetleges, mit is érdemesít jelentősnek a kollektív emlékezet. A véletlen szerepét hangsúlyozza az a sorozata, mely teljesen átlagos középületek fotóját azzal kommentálja, hogy itt akár jelentős események is történhetek volna. Az egyszeri embert pedig azzal hozza „világtörténelmi” helyzetbe, hogy az egykori vezérportrékra emlékeztető óriásfotókat aggat ki találomra kiválasztott járőkelőkről frekvenciált közterekre. A köznapinak állít emlékművet, s ezzel egyrészt egy, az európai tradícióban igen erősen jelenlevő és ható értékhierarchiát rendez át, másrészt pedig az esetlegesség szerepét hangsúlyozza. Erőtéljes deheroizáló, demitizáló gesztusként értelmezem művészetét, melynek alaptónusát az egyszerűnek és megismételhetetlennek mélységes tisztelete alkotja. A fel szabadulás mindenféle értelmezői és értékelői konvenció alól, mely

összekuszálja az ezért vagy azért kiemelt jelentőségűnek ítélt dolgok, emlékművek köré szövődött narratívát. Megbolygatja az emlékezés rendjét, összezavarja az emlékezőt, és nem adottnak veszi a múlthoz, jelenhez és így a jövőhöz (vagyis: önmagunkhoz) való viszonyunkat, hanem kérdésként kezeli. Ám nem afféle kamaszos tiszteletlenségből. Gesztusában az az igyekezet rejlik, hogy új perspektívákat nyisson fel, melyek új szemszögből láttatják azt a létmódot s annak környező világát, melyet Heidegger „*átlagos mindennapiságként*” egyrészt vég-re-valahára bevont a filozófiai-fenomenológiai leírások körébe, sőt, kiindulópontként kezelte a létkérdés felé tájékozódva, másrészt azonban egyazon gesztussal hanyatlásnak minősítette. A művész gesztusát én úgy értelmezem, mint maguknak a dolgoknak, esetlegességüknek, a pusztá levésnek az elismerését. Egyszerre rendelkezik tehát felforgató és affirmatív erővel.

Hasonlóan látom a jelen vers címe és tartalma között feszülő ambivalenciát is. Akárki haláláról van szó, nem utal ugyanis semmilyen jel arra, hogy valamilyen kitüntetett személy távozott volna az élők sorából. Sőt, a környezet leírása inkább arra tesz javaslatot, hogy egy teljesen átlagos embert képzeljünk el. Egy olyan halálesetről van szó, mely mindennapos az adott közegben. A helyszín nem rendelkezik semmiféle szakrális dimenzióval, sőt, hangsúlyosan profán karakterű. Aki járt már kórházban, az ismerősnek találja ezt az atmoszférát, mely pár találó vonallal és színfolttal van felvázolva, ám egy percre sem tulajdonít neki emelkedettebb jelleget. Egy zárt világról van szó, melynek megvan a maga helye és ideje, a saját ritmusa. Másrészt mióta Foucault megírta az intézmények történetét, azóta azt az olvasatot sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a kórház végső soron fegyelmező intézmény is. Az orvos mint hatalommal rendelkező döntőbíró tekintete előtt kicsív és meztelessé válik a beteg, és nem csupán a saját kóros testi folyamatainak van kiszolgáltatva, hanem a „rendszernek” is. A rendszer pedig egy olajozottan működő gépezet, vagy ha nem is éppen olajozottan működő, de gépezet. A beteg, ha bekerül a fogaskerek közé, akkor lehetett bárki, most már akárki. Tekintetek és eljárások, terápiák és vizsgálatok tárgya. S amikor a beteg meghal, akkor azt az orvosi jelentés az „exit” szóval konstatálja.

A vers azonban műemlékként kezeli a kórházi díszletet, kitüntetett helyzetbe hozva ezzel mind magát a környezetet, mind pedig az ismer-

retlen halottat. A műemlék – az emlékművel ellentétben – készen talált, nem utólagosan, az emlékezés céljából létrehozott tárgy. Műemlék lehet egy olyan régi ház is, melynek lakói teljesen ismeretlenek a nagybetűs történelem számára. A műemlék is tisztelgés a múlt előtt, de nem utólag jön létre az emlékez(tet)és narratívája, hanem anyaga valamilyen egykori jelenlét maradványa, melyre utólag rakódik rá olyan jelentés, ami kiemeli környezetéből. Nos, ezért is érdekes az a feszültséggel terhes párbeszéd, mely a versben a két fogalom között létrejön.

Az ábrázolt környezet tehát a vers ötödik sorában műemlékként értelmeződik, ami egyrészt kimerevíti az adott pillanatot, megakasztja az események természetes menetét: hiszen az emlékmű a kontinuitás egyenletességéért szavatol, míg a kórterem aktuális állapota a pillanatnyisághoz kötött. A vers néhány vonatkozó sora tehát mintegy ezen rövidke tartam protézise, mely a nagyobb léptékű állandóság és általánosság felé tágítja azt, ami valójában pillanatnyi és esetleges. Erre ugyanakkor alkalmat ad az is, hogy az elhunyt semmiféle egyéni megkülönböztető jeggyel nem rendelkezik.

Az adott helyzet pillanatnyiséga végtelenszer ismétlődhet. A versben vázolt pillanat (az exit néhány kelléke) emlékműként való értelmezése éppen az ismétlés felé nyitja meg az időt, emlékezetet és narrációt. Érdekesnek tartom hosszabban idézni Søren Aabye Kierkegaard vonatkozó töprengéseit: „a görög mozgásfogalom (κίνησις), mely a magyarázat szerint megfelel az »átmenet« modern kategóriájának. Az ismétlés dialektikája egyszerű, mert ami ismétlődik, már volt, különben nem ismétlődhetne; az ismétlést éppen az teszi újjá, hogy már volt. A görögök szerint minden megismerés emlékezés, ami azt jelentette, hogy a jelen létezés már létezett; ám ha azt állítjuk, hogy az élet ismétlés, akkor ez azt jelenti, hogy a létezés, mely már létezett, most újra létrejön.”<sup>9</sup> Ami ismétlődik, az tehát új is, meg nem is. Nagy léptéket véve, a struktúra egészének tekintetében hasonló események tagolják az életet, mely – mint fentebb a szakrális diskurzus esetében láttuk – a test legalapvetőbb metamorfózisaihoz kötődik. Ebből a struktúrából faktikus-testi létünk miatt nem tudunk kilépni, csak megismételni tudjuk saját, személyes életünk szintjén azt, ami már

<sup>9</sup> Søren Aabye Kierkegaard: *Az ismétlés* (Soós Anita és Gyenge Zoltán fordítása). Budapest, L'Harmattan, 2008. 28.

mindig is volt: visszatérünk „a jelen-volt jelenvalólét lehetőségeibe”,<sup>10</sup> mintegy válaszolunk rá.

Nem tudunk nem válaszolni, hiszen a struktúra, a rendszer, vagy egyszerűen csak az élet beszippant magába. Testi konstitúciónknál fogva nem tudjuk kikerülni az ismétlést. S mivel a modern korban a test aktuális állaga és állapota az orvosi diskurzus tétje, ezért világos, hogy a test mindenkori átváltozásai medikalizált események, melyek egy erre szolgáló intézményen belül, az egészséges külvilágtól gondosan elszeparálva játszódnak le. Manapság többnyire kórházban születünk, és kórházban halunk meg. Kopott, sok nemzedéket kiszolgált tárgyak és sok mindent látott falak között. Ennek a dísletnek műemlékként való értelmezése tehát az ismétlésben rejlő lehetőségeket aknázza ki, és az elmúlttal való töretlen kontinuitás fenntartását hangsúlyozza.

Az emlékmű szintén érdekelt az ismétlésben és emlékezésben, ám nem az eleve adottat emeli meg (és ki), hanem egy új jelölőt hoz létre. Ez azonban a versben finom kapcsolatot hoz létre a két képződmény között. Amennyiben azt, ami voltaképpen műemlék, emlékműként értelmezzük újra, akkor voltaképpen az ismétlés logikáját követjük. Úgy értünk valamit, hogy újraértjük. Az értelmezés aktivitássá válik, mely rámutat saját magára, mint létrehozó aktusra. Tehát nem maga a szüzsé lesz más, hanem a megközelítés gesztusa. A tárgyak összessége, mely műemlékként szolgál, kiemeltetik mintegy kontextusából, és egy új narratíva kezdetét imitálja. Egyaránt van tehát jelen a régi és az új beszédmód, az emlékezés és a teremtés, az egyszerűség és az általánosság, a jogosult kivétel és a szabály, a rendkívüli és a köznapi, a patetikus és a parodisztikus. Egyszerre történik meg a deheroizálás gesztusa, valamint az „átlagosan mindennapi” jelentőségének megemlése. Sok mindennek ez az egyidejűsége, együttes jelenléte pedig ismét csak az „ambivalens teljesség” fogalmához utal minket.

S még egy fontos fogalom: átmenet. Mindaz, ami történik, hangsúlyozottan köztes jellegű. A helyszín, az idő, a test és a lélek metamorfózisa – értsük ezt akár szakrális, akár medikalizált kontextusban. Mind-mind nyomok, melyek nem rendelkeznek teljes jelenléttel, csupán utalnak valamire és egymásra is. Nem horgonyozhatók le semmi-

<sup>10</sup> Martin Heidegger: *Lét és idő* (Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András és Orosz István fordítása). Budapest, Gondolat, 1989. 618.

féle végső magyarázatnál, hanem tanácstalanul toporogják körül azt, ami voltaképpen történik. De mint ahogyan ezt sem térben, sem időben nem tudjuk megragadni, épp így hiányzik a megfelelő szó is rá. Kísérletezés van a kódolás szintjén, és állandó elmozdulás: sehol és semmikor teljes jelenlét a történés szintjén. Hiszen – a fentebb írottak tükrében – ha az élet eredendően ismétlés, akkor ez a görög mozgásfogalomhoz kötődik, mely – hogy ismételjünk – „a magyarázat szerint megfelel az »átmenet« modern kategóriájának”.<sup>11</sup>

Márpedig meglátásom szerint ez az átmenetiség s a belőle következő esetlegesség felmutatása a vers egyik fő vonulata. Itt azonban nem áll meg, hanem mindezzel együtt mutat rá az ezen tapasztalatot is átható eredendő paradoxitásra. Amint ráközelítünk valamire, egy jelenségre, s több perspektívából szemléljük, rögvest elveszíti magától értetődőségét, és akár egymással konkuráló vagy éppen egymást kizáró értelmezési lehetőségeknek is helyet ad. S hogy mitől jön létre az a nagyon törékeny tapasztalat, valahol a nyelven túl, a Léthén innen, azt meg a jó ég tudja. De megrendítő.

---

<sup>11</sup> Søren Aabye Kierkegaard: *i.m.* 28.

## Az érzékiség dicsérete

„Der Mensch ist eine Sonne, und  
seine Sinne sind seine Planete.”<sup>1</sup>

Novalis

Vas István:

### ETRUSZK SZARKOFÁG

Melyik az elegánsabb, nem tudom: az asszony keskeny, hosszú és hegyes divatcipője, vagy a férfi keskeny, hosszúujjú lába, ívelő talpa? gömbölyű süvegkalap alól gyűrűző, keskeny, rendezett női hajfonatok, vagy ugyanolyan fonatok a férfi hosszúkás, keskeny, hegyesszakállú arca fölött, le a meztelen háta közepéig? Azt sem tudom, mit tart a nő félig nyitott keze, vagy csak tétován emeli, mintha búcsúra intene? Kinek? minek? Mitől búcsúzik ez a keskeny, hosszú kéz? mi az, aminek ez a szép nő kissé báván utána néz? És persze, azt sem tudom, kik ezek.

Csak azt tudom, ahogy az asszony könyökén hever s a férje meztelen mellére dől, s az átkarolja, szerelem süt a vörös kőből, a szép, a választott élettel egy: úgy éltek, vagy úgy éltek volna, ahogy én akartam élni veled. Ilyenek voltak-e, amikor meghaltak, ilyen fiatalok? Vagy ez volt az a pillanatuk, amelyről azt hitték, örök? Mit tudjuk mi, hogy az alakba öltözött jelbeszédük mit jelent? Vagy én tán a látszatommal egy vagyok? De így akarták láttatni magukat, mikor már elporladtak odalent, a vörös kő alatt.

Ez nem keresztény szarkofág, akart vagy elért nyugalom, nem latin fegyelem a római hamvakon: ez a minden végzetten és alvilágon át széplülő szerelem. Sokféle tétellel lehet a halált megoldani, és én kipróbáltam néhány képletet, de

<sup>1</sup> „Az ember nap, s bolygói az érzékei (saját fordítás).” Novalis: *Werke in zwei Bänden, Band 2*. Dortmund, Könnemann, 1996. 200.



jól esik öregkoromban ez a mostani, mely nem kérdi, honnan jöttünk és hová leszünk: nincs, ami többet érne, mint az életünk és amit belőle csinálni tudunk és merünk, létünknek ez a nagy értelme és kalandja és minden egyéb szédült vagy szédítő halandzsa, mert hol az a híres etruszk révület, mely a halállal nászba fog? Nem, csak egymást szeretik és gyönyörű életüket ezek a házások.

És a nagy etruszk talány, amiről annyit beszéltek? Azok a híres halálközösülések? Hol vannak? Seholse látom, bármerre nézek a sírok, vázák és ábrák, az égetett föld alakzatai között, csak az életet, és benne az alvilági szörnyeket is persze, mert nagy dolog a halál. De nagyobb dolog kifogni a halálon és nincs szebb képlete, mint a nevetés.

Mint ahogy nevet a Veii Apollo is, aki szembenéz – de kivel? ezt nem tudom, hogy velem, aki nézi – ez nem látszott a másolatokból, ezt nem írta meg semelyik professzor – és nevet a villogó, sötét szemével és a repedezett színeivel, és farkasnézéssel nevet a világba, de ez nem a rejtelmek halálhívása, de ez nem a rosszpárájú valami, amit megromlott maradványokból össze tudtak kotyvasztani ifjúkoromban a halálmítoszok szélhámosai és balekjai, akik tehetetlenül megunták a hálátlan és lassú munkát, s főképp a nedvét vesztett, saját elfáradt eszüket, az értelemről megcsömörlők, az egyre gyanúsabb malomban őrlők, a halál gőzeibe omló, szegény becsapott nemzedék. De azt a borzongató mesét itt se – seholse találom: villog a Veii Apollo, a sötét arcával is fénythozó, az életre merész, lehasadt lábú is előre lép – nevetve túllép, a halálon, ahogyan velem szembenéz.

Ha vele szembenézek. Igen, csak látni, látni! Még mindig nézni! Még egyre kíváncsi vagyok rád, régi és új és újabb élet, egész világ! Csak az tud, aki lát. És ne hagyj el, kíváncsiság! És még tovább!

Még egyre nézzek, még egyre lássak! És bízni benned! És nem hinni semmilyen áttatásnak, csak a szememnek! Mert úgy kellett most ez az etruszk szarkofág és az, amit jelent! A remény, hogy azt, ami ellenünk valahonnan megindul és győzni rendeltetett, mégiscsak kívárvuk állva. S hogy nem veszem el, amiben hittem. És az nevet, aki utoljára nevet. S hogy védjük az életet, amíg lehet s talán egy kicsit azon is túl. S ha másunk nem s másutt nem, ha már nem leszünk, hát valahol odalent még a kiszáradt koponyánk is nevet. És fűtülünk, fűtülünk a halálra.

Sok szempontból lehetne ezt a verset elemezni, ám számomra most egy vonatkozása tűnik különösen izgalmasnak: a látás ábrázolása, és ennek a képiséggel valamint a nyelvvel való kapcsolata. Ha jobban odafigyelünk ugyanis, a nézésnek és a látásnak több olyan aspektusa is megjelenik a fenti sorokban, mely komoly elméleti kérdéseket vet föl. Mit jelent látni, és ha látunk, akkor mit látunk, mi marad láthatatlan, vagy marad-e egyáltalán valami láthatatlan? Mire utal az érzéki, és minden érzéki utal-e egyáltalán valamire?

## Végesség

A látható-érzéki a versben maga a szarkofág. Szakrális jelentőségű sír- emlék, mely az elhunyt házaspár földi maradványait tartalmazza, ám egyszersmind örök időkre szándékozik nekik emléket állítani. Legyőzni a halált. A halálon úrrá lenni pedig a vers szerint a sokszorosan affírmált élet képes. A kérdés tehát az affirmáció módozataira vonatkozik. Hogyan hozza létre jelek, utalások olyan hálóját, melyek többletértelmek forrásául szolgálnak. Hol jelentkezik egyáltalán a többlet, hol, mikor és hogyan, milyen jelek kíséretében kell számolnunk vele. S egyáltalán: mi ennek a többletnek a státusa a megismerésben, melynek konvencionális modellje és médiuma a látás.

Maga a szarkofág tehát egyszerre állítja a halált – hiszen az létének oka is: a végesség kompenzálása –, másrészt azonban tagadja is. Ha követjük a költő szavait, akkor a szarkofág a maga dologi létében az

élet dicséretének emlékműve. Érzéki valójában tehát kettős kontextust nyit fel; *megtestesülése* mintegy két olyan szférának, melyek az érzéki tapasztalat számára teljes mivoltukban hozzáférhetetlenek, s melyek ráadásul igen bonyolult kapcsolatban vannak egymással. Viszonyuk egyrészt antagonisztikus, ugyanakkor – éppen ezért – kölcsönösen feltételezik is egymást. De ez egyáltalán nem jelenti azt, hogy a körükük szövődő jelentésháló a szembenállás logikájának sematikus eszközeivel kibogozható lenne, noha kétség nem fér hozzá, hogy a dialektika egy bizonyos határig segítségünkre lehet. Ezért tanulságosnak tűnhetik feleleveníteni, mit ír Hegel az innen és a túlán, valamint a látás egymáshoz való viszonyáról.

A *szellem fenomenológiája* nevezetes *Erő és értelem* című fejezetében megállapítja, hogy „a tudat beleszövődött a tárgy létrejövésébe, s a reflexió a két oldalon ugyanaz, vagyis csak egy.”<sup>2</sup> Azaz nem létezik tudattól független valóság, hanem a dolgok léte nem más, mint megismerésük folyamata: a reflexió nem csupán a tudatnak, hanem tárgyának is alapvető létmódja. A tárgy léte egybeesik azzal a móddal, ahogyan a tudat számára megjelenik, a kettő együtt keletkezik, együtt jön létre, a keletkezésnek pedig nem csupán oka a reflexió, hanem maga a reflexió a keletkezés, vagy az, amire Hegel – lefordíthatatlan német terminussal – *Werdenként* hivatkozik. A létrejövés pedig mindig egy többletnek a megjelenése: a lét gyarapodása. Nos, tehát a tudat érzékel, s amikor érzékel, akkor reflektál, a reflexió pedig a lét és az értelem többletét produkálja. Az érzékelésnek azonban nem csupán a jelenségekkel, a látszattal van dolga, hanem létében túlmutat saját magán az érzékfeletti felé, vagy másképpen: saját magán (saját tagadása által) mutat rá az érzékfelettiire. A híres sorok: „...az érzéki mint a *megjelenő világ* felett feltárul most egy *érezkefeletti* mint az *igazi világ*, az eltűnő *innenső* (*Diesseits*) felett a maradandó *túlsó* (*Jenseits*)...”<sup>3</sup> Csakhogy a keletkezés és a reflexió mozgása szerint a túlsó, vagy a túlán egyáltalán nem független az érzéki innensőtől, sőt, maga is káprázatnak bizonyul: „kiderül, hogy az úgynevezett függöny mögött, amely állítólag eltakarja a belsőt, nincs semmi látnivaló, ha *mi* magunk nem megyünk mögé-

<sup>2</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *A szellem fenomenológiája* (Szemere Samu fordítása). Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979. 75.

<sup>3</sup> *I.m.* 81.

je, éppannyira azért, hogy lássunk, mint azért, hogy legyen mögötte valami, ami látható”.<sup>4</sup> Ez világos beszéd. A függöny választja el az innensőt a túlnantól, s a fenti sorok értelmében hiába képzelünk bármit is mögé, a képzelgésbe bele kell kalkulálnunk magát a képzelgőt is: a túlnanra irányuló kíváncsiságnak meg kell elégednie az innen látásával és láthatóságával. Nem az innenső bizonyul tehát látszatvilágnak, hanem éppenséggel a függöny mögötti illúziók mutatnak rá az őket képzelgő vágyakra. Ahhoz azonban, hogy ez világossá váljék, mégis csak túl kell lépniünk valahogyan az innensőn, vagy legalábbis tisztázni, hol is húzódnak a határok. Márpedig a határok miben- és holléte válik kulcsfontosságú kérdéssé e kontextusban. Ha követnénk Hegelt, akkor azt látnánk, hogy a határok szépen betagozódnak a reflexió egyenletes mozgásába, mely végül minden különbséget megbékít és minden elmentetet felold egy magasabb egységben. Ehelyt azonban még egyszerű végtelenségről, a világ lelkéről, általános vérről beszél, „amely mindenütt jelenlevő, semmiféle különbség el nem homályosítja s meg nem szakítja, inkább maga minden különbség a megszűnt-voltuk; így magában lüktet, anélkül, hogy mozogna, magában megreszket, anélkül, hogy nyugtalan volna”.<sup>5</sup> Itt még tehát az a mozgás, nyugtalanság van, mely kérdésessé teszi a határok hol- és mibenlétét, s nem egy, a jelenségek fölé magasodó pozícióból vizsgálja őket, hanem magának a nézésnek, a látásnak a mikéntjét problematizálja. Az érzeki és az érzékfeletti közötti választóvonal tehát magának a megjelenésnek a lehetőségfeltételeire kérdez rá. Nézzük először tehát a másik oldalt, a túlnant, hiszen Vas István egyenesen azt állítja, hogy a szarkofág *jelentése* nem más, mint a tudás, a látás, a halálon való túllépés.

Ezzel azonban a képi ábrázolás eredeténél vagyunk: „A képeken mind a mai napig megállapítható ellentmondás jelenlét és távollét között a másik halálának tapasztalatában gyökerezik. A képek ott nem lévő holtakként jelennek meg szemünk előtt.”<sup>6</sup> A kép reprezentál, jelenlévővé tesz valami olyat, valaki olyat, aki már nincs, és többé nem is lehet jelen. Érzeki jele egy olyan létezőnek, akinek már nincs semmi

<sup>4</sup> I.m. 94.

<sup>5</sup> I.m. 91.

<sup>6</sup> Hans Belting: *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok* (Kelemen Pál fordítása). Budapest, Kijarat Kiadó, 2003. 165.

dolga a földi világgal. „A halott képe tehát nem anomália, hanem éppenséggel eredeti értelme annak, hogy mi a kép.”<sup>7</sup> A kép eredendően tehát mintegy a halott nyoma, az emlékezet felruházása érzelmi, testies jegyekkel. Beavatkozás az idő lefutásának linearitásába: egy szimbolikus test, s vele együtt egy szimbolikus tér és idő megalkotása, mely egyszerre utal a halál megmagyarázhatatlan és kifürkészhetetlen túlnanjára, magára az elhunytra, valamint megbolygatja evilági tapasztalatunk egyenletességét is.

A rejtély abban áll, hogy az elhunyt, aki valaha jelen volt a maga megtestesült mivoltában, tagja volt egy közös világnak, részese egy értelemösszefüggésnek, és osztozott a világ otthonosságában – most egyszerre csak egy olyan másholban tartózkodik, mely sohasem lehet semmiféle kartográfus gyakorlóterepe. Kikerült a közös világból, ám az visszaidézi, emlékezik rá, és különféle mnemotechnikai eljárásokat alkalmaz az elhunyt pszeudo-jelenlétének fenntartására. Nem akarja hagyni, hogy végleg kiszakadjon abból a világból, melyben neki helye és ideje volt. Az evilágban az elhunyt egyrészt aktívan hozzájárult a világ értelmességének fenntartásához, másrészt pedig passzívan, élő, eleven lényként is annak afirmációját testesítette meg. Halálával megbomlik tehát az értelem hálója, s valami – Heidegger szavaival – háttorzongatóan idegen jelentkezik be a világ otthonosságába. A halállal való szembesülés – vagy a *Lét és idő* terminológiája szerint: halálhoz való előrefutás – a szorongás révén következhet be. A szorongásban elvész a világ érthetősége, sőt, maga a világ válik fenyegetővé. Maga a világ: a maga egészében, nem pedig ez vagy az belőle. A világ teljessége válik szorongás tárgyává: ami eddig otthonos hely volt, most jelentését veszített a toposz. Az a képesség, lehetőség tehát, hogy a szorongásban feltárulhat számunkra saját egzisztenciánk lehetetlensége, éppen a túlnant idézi meg számunkra, melyet nem tudunk maradéktalanul beilleszteni a világ otthonosságának koordinátái közé.

Csakhogy a halál: faktum. A végesség: faktum. A világ: faktum. Nem tudunk nem úgy élni, hogy ne vessünk olykor számot eme meghaladhatatlan lehetőségünkkel. A halál megidézése tehát szétzilálja azon kereteket, melyek között a világ értelmessége számunkra praktikus ténykedéseink terepe. Egyrészt értelemdestruáló, dezorganizáló erővel

<sup>7</sup> I.m. 166.

bír, másrészt pedig létre is hoz egy új rendet, mely saját térrel és idővel rendelkezik, ám saját magán mindig valami mást, valami *többet* is felmutat. Ezt a többletet lefordíthatjuk a számunkra ismerős nyelvekre, kereshetünk megfeleléseket számára, ám mindig marad valami meg-regulázhatatlan, valami néma és láthatatlan, mely minden értelmezői potenciál, s egyben saját létünk számára is kihívást jelent. A halál egy távollevő bejelentkezése, mely megbontja a jelenlét struktúráit – akár saját, folyton küszöbön álló halálunkról van szó, akár másokéről. Élő, eleven jelenünkbe – hogy egy fontos, késői husserli terminust alkalmazunk – egy hajdani vagy majdani jelenlét üti pecsétjét. Kilendülünk saját időnkéből, az emlékezés és előrevetítés révén az idő másfajta modalitásai lépnek működésbe bennünk, és válnak tapasztalataink és élményeink szervezőelvévé.

Ebben az időben egyszerre vagyunk jelen és távol: valamilyen köztes időben, mely a jelenből a múlt vagy a jövő felé kanyarodik. Hegel boldogtalan tudatára rímelve Kierkegaard szerencsétlennek nevezte a létezésnek azon módját, mely saját jelenéből kilendülve a távolban időz. „A szerencsétlen mindig távol van önmagától, soha nincs önmaga számára jelen”.<sup>8</sup> Azért vagyunk szerencsétlenek ez esetekben a dán filozófus szerint, mert önnön lényegünket nem saját jelenünkben bírjuk, hanem magunktól távol – tehát akár a jövőbe (remény, tervezés), akár a múltba (emlékezés) merülünk el, akkor megtörik az individuum egysége, és kiszolgáltatódik az idő kontingens modalitásainak.

E megfontolások szerint a jelen az egyetlen valóságunk, vagy a klaszszikus időfenomenológia nyelvén: csakis az ősbenyomás, az idő azon felfakadási pontja, ahol egy jelenség belép észlelési mezőnkbe, valamint ahol az élmény intenzitása és teljessége a legnagyobb – csakis az észlelésnek ez a pillanata a legvalóságosabb számunkra, s ez rendelkezik a legnagyobb ismereti értékkel. A jelen és az őt körbevevő még éppen friss benyomások holdudvara az idő azon horizontja, ahol otthon vagyunk, s ahol leginkább önmagunk birtokában vagyunk. Minden kilódulás a jelenből integritásunk és önmagunk birtoklásának feladása. Kiszolgáltatódunk tőlünk idegen erőknek és folyamatoknak, melyeket nem tudunk oly mértékben uralni, mint azt a pontot, ahol minden lét és érvényesség értelmet nyer. Szerencsétlenség vagy boldogtalanság

<sup>8</sup> Søren Aaybe Kierkegaard: *Vagy-vagy* (Dani Tivadar fordítása). Budapest, Osiris, 1991. 174.

tehát akkor ér minket, ha valamilyen erő kilök saját jelenünkből, és az idő számunkra uralhatatlan modalitásai válnak világunk szervező, vagy inkább romboló erőivé. A jelen bizonyosságából átkerülünk valamilyen köztes térbe és időbe, melyek nem nyújtanak biztonságos támpontokat sem észleleteink, sem terveink, sem emlékeink vonatkozásában. Éppen ez a fajta köztesesség a képi ábrázolás létmódja is – aligha véletlen, hogy Husserl általában egy füst alatt tárgyalja a képiséget, az emlékezést és a fantáziát. Valamennyien a semlegesség modifikációjával rendelkeznek az itt és most észlelés elevenségéhez képest, azaz ahhoz képest származékosak, másodlagosak, ismereti értékük pedig csekély.

Ezen felfogás azt feltételezi, hogy egyáltalán létezik saját jelen, létezik a jelen és ezzel önmagunk uralhatóságának tapasztalata, s a hiány, a távollét csupán ezen eredendő jelenlét derivátumai, negációi. Csakhogy a tapasztalatnak a késői Husserl nyomán kibontakozott fenomenológiai értelmezése arra a belátásra épül, hogy fel kell adnunk a teljes jelenlét vágyát, és identitásunk, önkonstitúciónk közegében tőlünk idegen értelmi alakzatok megjelenésével kell számolnunk. Ami megjelenik, vagy élményszerűen adódik számunkra, az nem simul automatikusan az értelemadó tudati tevékenység regulatív rendjébe. Hegeli nyelven: van valami reszkető nyugtalanság, mely ide-oda cikáz a határ két oldalán, s nem hajlandó elköteleződni sehol. Vannak tapasztalatok – sőt, maga az eminens értelemben vett tapasztalat olyan –, melyek nem a mi időnkhez idomulnak, s valójában már nincs is tétje annak, hogy melyik idő a valóságosabb vagy eredendőbb. Az egyöntetű, sima jelenlétet többféle idődimenzió barázdálja.

Ismét egy késői husserli belátáshoz kell folyamodnunk: az ön- és világkonstitúció folyamatában az egyes számot megelőzi a többes szám. Ez annyit tesz, hogy abban az aktusban, melyben a világ és benne mi saját magunk is: saját cselekedeteink, gondolataink, stb. értelmet nyernek – nos, ebben a folyamatban, mely a korai Husserl szerint mindig jelen idejű, és alanya az én –, nem csupán a mi értelemadó tevékenységünk érhető tetten, hanem tőlünk idegen értelmi alakzatok is felbukkannak, s átszövik a mi jelenünket a saját idejűnkkel. Ami eddig a mi kompetenciánk alá látszott tartozni, az most kicsusszan onnan, valamilyen köztes modalitásba. Ami van, az mindig több, mindig valamilyen többletre utal, s képtelenség valamennyit egy kézben tartani, valamennyi lehetséges értelmet egyidejűleg feltárni. Egy sok szálból összefonódó időnyaláb

alakul ki, vagyis magában az idő szerveződésében több, egymással akár antagonisztikus ellentétben álló mozzanat is helyet kaphat.

Pontosan ez a folyamat működik az emlékezésben, vagy a halálhoz való előrefutásban. Kierkegaard-ral ellentétben úgy vélem, nem szerencsétlenné válunk azáltal, hogy elfordulunk a jelentől a múlt felé, hanem magának az emlékezésnek ez a létmódja. Emlékezve elhagyjuk a jelen biztonságos terepét, és átlépünk a múlt ingoványos vidékére. Az emlékezés helye és ideje tehát atopikus: mintegy kitüremkedik a tér tapasztalatának megszokott menetéből, s egyfajta zárványt alkot benne. A halál megidézése pedig nem más, mint hagyni ezt a nem-helyet beszüremkedni jelenlétünkbe, s ezzel kitenni magunkat a dezintegráció tapasztalatának – vagyis magának az eminens értelemben vett tapasztalatnak. Márpedig ez érzéki-testi szinten is megjelenik, hiszen az a mód, ahogyan a világban vagyunk, elsősorban a testhez kötődik. A test lakja be az ismerős környékeket, igazodik ki a világ otthonosságában, s alkalmazkodik annak idejéhez, ritmusához. Akár a saját, akár a mások halálával való szembesülés, vagy az arra való előrefutás: mindenekelőtt testi élmény, ezen egyöntetű világtapasztalat sérülése. A test konzervatív: akkor is ragaszkodik a megszokott mozgás- és érzékelés-sémákhoz, mikor azok feltételei nem adóttak többé. Ilyen például a sokat idézett fantomvégtag-jelenség,<sup>9</sup> vagy a testi automatizmusok, amikre már oda sem figyelünk, csak akkor lesznek tudatossá, ha valamilyen akadály áll útjukba. Reggel rutinosan csapom le az órát (minden tudatos reflexió előtt kezemben a mozdulat; a test gondolkodik és dönt), és csak akkor ébredek fel, ha nem találok a megszokott helyén.

A tapasztalat fentebb vázolt szerkezete pedig azt a belátást is magával vonja, hogy identitásunk, önmagaságunk sem egyszer s mindenkorra elintézett ügy, egy szilárd középpont köré rendezhető élményhalmaz, hanem olyan sérülékeny képződmény, melyet újra meg újra kell értelmezni. Hiszen számos olyan tényező hat ezen identitásra, mely megbolygatja annak egységét, és összekuszálja narratív rendjét. Az a belátás fogalmazható meg tehát, hogy a múlt és a jelen nem egymástól elválasztható horizontok, hanem a múlt folyton jelen van számunkra, még akkor is, ha nem tudunk róla, vagy éppen elutasítjuk ennek lehetőségét.

<sup>9</sup> Vö.. Maurice Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung* (übers. von Rudolf Boehm). Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1966. 100. sk.



Szellemeink folyton velünk vannak, mert „élni annyi, mint birkózni a kísértetekkel”.<sup>10</sup> Lenni, identitással rendelkezni nem más, mint emlékezni. Mert „az emberi élet: élet a szellemekkel, a múlt és jövő kísérteteivel, azokkal, akik innen vagy túl vannak az élő jelenen. Az emberi élet kontinuitás, kísértetláncok körforgása”.<sup>11</sup>

Blanchot szintén határtapasztalatként és a határ tapasztalataként beszél a halálról. A művészet és a művész feladata kitenni magát eme élménynek, megnyitni felé magát, és saját testét, saját alkotását médiumként állítani: itt is van, és ott is, mindkét világban ismerős, és közvetíti a tudást a mi világunk felé. Az állítja: „a halál tehát kezdettől fogva összekapcsolódik a művészi tapasztalat mozzanatával”, ez azonban nem valamiféle fellengzős, vagy a végső pillanatokra tartogatott belátás, hanem „halott vagyok, mihelyt élni kezdek, az élet legbensőbb és legmélyebb rétegeiben”.<sup>12</sup> A halálhoz, s – Rilke után – a saját halálhoz való viszony egyre bensősegebbé válik, ez az intimitás azonban korántsem jelenti, hogy kiismerhetővé vált, mint valamilyen régi jó ismerős. A saját halálnak „legrejtettebb titkom csendjévé kell lennie [...] az én művemnek kell lennie, de ez a mű túl van rajtam, énemnek az a része, melyre nem vetek fényt, melyhez nem érek el, és amit nem uralok”.<sup>13</sup> Láthatatlan, felfoghatatlan, uralhatatlan, titok. Ugyanakkor mégis legsajátabb sajátunk, s éppen ezért olyan paradox, hiszen ismét csak azzal a tapasztalattal szembesít minket, hogy saját világunk, saját magunk érzékelésében, konstitúciójában folyamatosan jelen vannak számunkra érzékelhetetlen és láthatatlan elemek, melyek értelmezése csak akkor lehetséges, ha számot vetünk a köztesség modalitásával is.

A képiség és még inkább a művészi kép tehát ezzel a tapasztalattal szembesít minket: felvillantja azt a lehetőséget, hogy nem-létünk egy folyton küszöbön álló esemény, mely bármikor szétzilálhatja a világ rendezettségét. A kép a médium szerepét tölti be, közvetít az innen és a túlnan között, egyfajta köztes entitás. Megtestesít valamit, ami már nem testi-érzéki, és ezzel mintegy árnyékként egyszersmind magát a

<sup>10</sup> Vajda Mihály: *Sisakrostély-hatás*. Pozsony, Kalligram, 2007. 36.

<sup>11</sup> *I.m.* 48.

<sup>12</sup> Maurice Blanchot: *Az irodalmi tér* (Horváth Györgyi, Lőrinszky Ildikó és Németh Marcell fordítása). Budapest, Kijarat Kiadó, 2005. 98.

<sup>13</sup> *I.m.* 99.

halál faktumát is megkísérli érzékileg jelenvalóvá tenni. A kép közvetít az érzéki és az érzékeken túli, a testi és a spirituális között, az itt és most jelen és a valahol lévő távoli között. A kép maga a *között*, egyfajta mágikus képződmény. „A *megtestesítés médiuma* számos kultúrában a kép eredeti értelme, amint azt az egyiptomi kultúra is igazolja: a láthatatlan életerő a képet a test hasonmásaként vehette birtokába.”<sup>14</sup> Egy-szerre szimbolizálja tehát magát a távollevőt s egyáltalán a távollétet, valamint pusztán létében a világ eredendő sokféle tagoltságát: köztességet. A kép láthatósággal ruházza fel azt, ami láthatatlan. Mint mágikus médium tehát tudást tár tekintetünk elé – hiszen emlékezzünk a versre: látni annyi, mint tudni. Kettős lesz ez a tudás: a látás egyszerre szavától a megismerés és tudás diszkurzív rendezettségéért, másrészt azonban – mint a túlнан felé vetett pillantás – játékba is hozza azon instanciákat, melyek megbontják az értelem ezen kohézióját, s lehetővé teszik, hogy az érzékire lehetséges értelmek sokasága: többlete rakódjék rá. A látás arra is törekszik, hogy birtokba vegye ezen titkot, kifürkéssze a túlnant, ám egyszersmind fel is függeszti saját tevékenységét, és a láthatóság le-  
tapogatásával megmarad az érzékiben.

## Látni

Induljunk ki abból, mit is jelent a látás a klasszikus metafizikai hagyomány számára. A látás a megismerés kitüntetett módja. Látni ezek szerint valóban annyi, mint tudni: minden diszkurzív megismerés előtt abban áll a látás kitüntetettsége, hogy nem egy fogalmak és logikai eljárások által közvetített ismerethez jutunk el általa, hanem az igazság (vagy amit annak vélünk) közvetlenül megmutatkozik a figyelő tekintet számára. A látás a megismerés királyi útja; intuitív módon evidenciák tárulnak fel, csak a helyes módszert kell hozzá megtalálni és gyakorolni. Problémát Hegel függőnye okoz: tényleg van-e valami látnivaló ott, amihez a megismerés egyéb módjai nem férnek hozzá, csakis a végső igazságokat, eidoszokat vizslató szemlélet, a dolgok lényegformáit meglátni képes intuíció.

<sup>14</sup> Hans Belting: *i.m.* 195.

Nézzük tehát, hogyan kerekedett felül a látás nem csak az összes többi érzékszerven, de még magán az elmebeli aktivitáson is. Az alapvető probléma az, hogy valami olyat kellene látni, amit alapvetően nem lehet. Valami olyat kellene felfogni, ami meghaladja az emberi érzéki és észbeli képességeket. Mert „a gondolkodás mint olyan [...] a végesség pecsétje”.<sup>15</sup> A gondolkodás egyfajta protézis, pótlék<sup>16</sup> a véges érzékiség megtámogatására. Ha nem lennének véges lények, akkor nem lenne szükség a gondolkodásra sem, hiszen végtelen szemlélettel rendelkezünk, mindent látó tekintet lennénk. Teljes egybeesés lenne a látás és a tudás között, s ezen végtelen tekintet előtt a világ – s benne persze mi saját magunk – tökéletes transzparenciájában tárulna fel. Minden olyan bölcséleti praktika, mely az igazságot és lényegiséget valahová a túlnanba plántálja, mely az örökkévaló szemléletre apellál, s módszertana azokra a gyakorlatokra irányul, melyek a véges tekintetet végtelenné tágítják, s melyek segítségével az érzéki látás a lényeglátás intuíciójává lesz – nos, mindezek igyekeznek kiiktatni a végesség faktumát a megismerésből, s egyáltalán a világhoz való viszony alapvető formájaként nem a benne való testi-érzéki praxist, hanem az intellektuális megismerést gondolják el, mely a végtelen felé igyekszik tágítani a végesség horizontját.

Heidegger tehát megkülönbözteti a véges és a végtelen szemléletet. Az utóbbi „olyan szemlélés, mely mint olyan, magát a létezőt keletkezni engedi”.<sup>17</sup> A végtelen szemlélés magának a teremtesnek az aktuusa, a tiszta semmiből való létrehozásé. Hiszen milyen lenne egy olyan omnipotens szemlélő, aki rá lenne szorulva valamilyen már létrehozott létezőre? A végtelen tekintet – ha szemlélni akar – megteremti tárgyát. Az a pillanat, vagy inkább az a pillantás, ami rávetül a létezőre, egyben keletkezésének, vagy inkább keletkeztetésének az aktuusa. A tekintet „létezésbe hoz” – amennyiben végtelen.

Ezzel szemben a véges szemlélet azt látja, ami már egy másik, végtelen tekintet alkotása: észreveszi, amit elé helyeztek. A látás pusztá

<sup>15</sup> Martin Heidegger: *Kant és a metafizika problémája* (Ábrahám Zoltán és Menyes Csaba fordítása). Budapest, Osiris, 2000. 47.

<sup>16</sup> Vö. Jacques Derrida briliáns elemzésével a pótlékról és pharmakonról: *Platón patikája* (Boros János, Csordás Gábor és Orbán Jolán fordítása). In: Uő.: *Disszemináció*. Pécs, Jenlenkor, 1998.

<sup>17</sup> *I.m.* 55.

passzivitás, receptivitás, amennyiben empirikus, érzéki aktusként fogják fel. Akkor válik teremtő, létrehozó instanciává, amikor a végesség faktuma kiiktatódik, s lényeglátássá válik, mely valamilyen bennünk élő időfeletti, transzcendentális ego-apparátusra apellál. S ahogyan Heidegger Kanton keresztül exponálja, az észrevevés nem merül ki a pusztá befogadásban, hanem afficiáltatnunk kell azáltal, amit befogadunk: érzékszervekre van szükségünk. Így az „érzékiesség lényegét a szemlélet végessége alkotja”.<sup>18</sup> Az ember ízig-vérig érzéki lény. Érzékei közül azonban tradicionálisan éppen az bír kitüntetett szereppel, mely leginkább segítségére van abban, hogy érzékiségétől elszakadjon. Közvetít mintegy a véges és a végtelen, az érzéki és az érzékfeletti között, s mely a leginkább alkalmas arra, hogy az érzékiben észlelje és megragadja az érzéken túlit, a látszat mögött a lényeket, a végesben a végtelent.

De miért nem a tapintás? Vagy a szaglás? Netán az ízlelés? Miért a tekintetnek jutott a feladat, megpróbálni hidat verni a véges és a végtelen, az érzéki és az érzékfeletti között tátongó szakadék felé? Ennek első megközelítésre minden bizonnyal olyan okai vannak, melyek az etikát egy olyan markáns axiológiával fűzik össze, amelyben a testiséghez erőteljesen kötődő affektivitásnak a státusza alacsony. A tapintás a testiséghez kötődik, *par excellence* érzéki affektus, a szó mindkét értelmében. Éppígy az ízlelés vagy a szaglás. A hallás abban a tekintetben van más helyzetben, hogy fülünkön keresztül a zene, a hallható harmónia befogadására vagyunk alkalmasak. Mindezek azonban együttvéve sem voltak oly nagy szolgálatára a nyugati metafizikai hagyománynak, mint a látás. A látás az istenivel hoz rokonságba, s noha maga érzéki, feledtetni képes érzéki karakterét, hiszen a racionalitás sorvezetője. Mi történik azon az úton, mely összeköti a tekintetet a látott dologgal, miféle transzformációk mennek végbe egy szempillantás alatt?

Jonas – összhangban Heideggerrel – azt állítja, hogy „a szellem legnemesebb tevékenységét, a *teóriát*, túlnyomórészt a vizuális szférából vett metaforákkal írták le”.<sup>19</sup> Ez azonban könnyen a retorika síkjára terelheti

<sup>18</sup> *I.m.* 50.

<sup>19</sup> Hans Jonas: A látás nemessége (Kukla Krisztián fordítása). In: Bacsó Béla (szerk.): *Fenomen és mű. Fenomenológia és esztétika*. Budapest, Kijárat, 2002. 109.

a kérdést – már ha nem volt eleve mindig is ott.<sup>20</sup> Nézzük, melyek azok a kitüntetett érzékleti módok, melyek valamennyi érzék közül csakis a látás sajátjai, s melyek emellett olyan értelmi alakzatok megszületését és kifejlődését is lehetővé teszik, mint a teória!

Az első képesség a szimultaneitás. A látás több, térben elszórtan elhelyezkedő dolog apprehenzióját teszi lehetővé – egyazon pillanatban. S mivel egy adott időpontban sok dologgal van kapcsolatomban, ez teremt alkalmat arra, hogy összehasonlítsam őket, viszonylatokba állítsam őket: műveleteket hajtsak végre köztük és általuk. De Jonas tovább megy még egy lépéssel, mikor azt állítja, hogy ezáltal a látás magának az objektivitásnak mint olyannak az eredője. A (véges) tekintet előtt a létrejött dolog áll. A lét és nem a létrejövés (*Werden*) – mint mondjuk a hallás esetében, mely képtelen egy időpontban megragadni az időben létesülő érzékletet. A látás nem csupán a létre pillant, ám különbséget tud tenni a létesülés és a lét között. Meg tudja ragadni azt a sorsdöntő különbséget, mely elválasztja a változót a változatlantól, a temporalitást az öröktől. A látás a jelen látása, de az örökkévaló tudása: felelős azért az idealizációért, mely a jelent kiemelte az időből, és összecsomózta az örökkévalóval.

A második jellegzetesség a neutralizáció. Ha tapintok valamit, hozzá kell érnem az adott dologhoz, akármibe is nyúlok bele. A szaglás sem mindig kellemes. A hallás talán nem teszi annyira intenzíven próbára érzékenységünket, noha nem nehéz olyan eseteket elképzelnünk, mikor a zaj nagyon is megterhelő. A látvány azonban megengedi, sőt megteremti a távolságot. Ott lehetek, anélkül, hogy valóban ott lennék. Szemeim elé hozhatják a világ legborzalmasabb eseményeit is, de a kép és a szemeim között megképződő távolság elegendő lehet a részvétel kikapcsolására. Látok, de nem veszek részt az élményben. A látószerv és a látott közti távolság egy olyan közeg kialakulásának kedvez, mely kikapcsol az élmény, a tapasztalás eleven áramából, és ismét csak az

<sup>20</sup> Nem megkerülni akarom a kérdést, ám bármily csábító is lenne e nyomon egy csapást nyitni, terjedelmi okok miatt ez mégsem lehetséges. Csupán utalnék Ricoeur alapvető tanulmányára (Ricoeur, Paul: *Metafora és filozófia-diskurzus* (Gyimesi Tímea fordítása). In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*, Budapest, Cserépfalvi, 1991.) mely Heidegger és Derrida nyomán megkísérli a metafora problémája mentén kibontani az érzéki és a nem-érzéki elkülönülését, valamint összhangjának kérdését.

objektivitás tárgyilagosságával ruház fel. A tekintet lehet szenvtelen, de a kéz vagy az orr nem.

S végül a távolság, melyet szabadon választhatok meg. Ha érdekel a megpillantott dolog, közelebb mehetek, vagy mozgásommal felfedezhetem az optimális nézési szöget és távolságot. Egy festmény látványa például többféle nézőpontot kínál fel, melyek más-más élménnyel egészítik ki érzékletemet. De – noha a látott dolog is kijelölhet számomra megfigyelői pozíciókat – alapvetően mégis én, a néző választok: közelebb megyek-e, farkasszemet nézek-e a látott dologgal, vagy érdeklődésem mégsem késztet a távolság feloldására. Hosszan variálhatom a nézőpontokat, hiszen nem csupán a hely változik, hanem az idő is. Így a látás élményébe eleve bele van kódolva a végtelenség, az iteráció mozzanata: az „és így tovább”. A látási mező sohasem zárt, s ki nem meríthető. Ezzel azonban a látás ismét csak az idealitás horizontjának a megteremtéséhez járul hozzá, mert az a feltételezés áll háttérben, hogy „amit eddig a világban és a világra hatva tettem, azt a jövőben újra és újra megtehetem”, valamint „ezen idealizálások normalitása úgymond a természetes világ konstitúciójához tartozó forma”<sup>21</sup> A látott pusztá exemplárrá válik, mely csupán alkalmat szolgáltat a figyelő tekintet számára, hogy rajta keresztül feltárljék eidosza vagy ideája. A látás érzékisége alárendelődik annak az érzékfelettinek, mely felé irányul, s voltaképpen a látás így felfogva nem más, mint az érzékiségnek, a testiségnek zárójelbe tétele.

S ez a belátás jelenik meg Platón képkritikájában is. A közvetlen jelenlét tapasztalata devalválja a tudást azzal, hogy beéri pusztá nyomokkal, melyek egy távollevőre utalnak. A megismerés az ideák közvetlen, jelenbeli szemlélését igényli, nem pedig másolatokét. Platón szakított a kép eredeti értelmével, mely szerint a kép mágikus médium, az elhunyt megidézője. Egyáltalán, bizalmatlan volt mindenféle médiummal kapcsolatban, mely nem közvetlenül nyújt hozzáférést a dolgokhoz, hanem közvetítést vesz igénybe. A kép – s az írás<sup>22</sup> – pusztá léte megakasztja

<sup>21</sup> Rolf J. de Folter: *Reziprozität der Perspektiven und Normalität bei Husserl und Schütz*. In: Richard Grathoff és Bernhard Waldenfels (Hrsg.): *Sozialität und Intersubjektivität. Phänomenologische Perspektiven der Sozialwissenschaften im Umkreis von Aron Gurwitsch und Alfred Schütz*. München, Wilhelm Fink Verlag, 1983. 172-3.

<sup>22</sup> Vö. Jacques Derrida: *i.m.*

és helyettesítő eszközökre bízva az eleven emlékezést. Másrészt pedig a művészet sem más, csupán a másolat másolata – az érzéki világ az ideák másolata, a művészet pedig ezt utánozza. „A halott »jelenségekhez« rendelt leképezés leértékelése a skála másik végén a teremtetten világon túli abszolút »lét« birtokában levő eleven »ősképek« ellenirányú felértékelésének felelt meg.”<sup>23</sup> Ezzel a kép értelme elszakadt eredetétől, a látás az érzékiségtől, a tudás az evilágtól, s így a végesség tapasztalata is félreszorult az ideák örökkévalóságához képest.

A látás így instrumentalizálódott, pusztán receptív és passzív tevékenységgé vált, melynek helyes használata evidenciákra irányul. Ahol nem evidenciákat pillantunk meg, ott a látszattal, vagy legalábbis gyanús jelenségekkel van dolgunk, azaz erős normatív kontroll érvényesül mind a megismerés irányán, mind pedig tárgyán. A kép ősfarmája az idea lett, s a képek létrehozása alárendelődött a látás eme felfogásának. Mind a látás, mind pedig a képalkotás regulatív tevékenység, melynek során az érzéki mozzanat alárendelődik az intencionált ideális tartalomnak. A szembenállás modellje érvényesült mind a megismerésben, mint pedig a képalkotásban: a világgal való praktikus viszony átadta a helyét a szubjektumra és objektumra hasadt megismerésnek, melyben a szubjektív oldal jelenti mindenfajta értelem forrását. Az aktivitás egyedül az érzékiségről leoldódó intuíción és gondolkodás sajátja, az érzékek és a test passzív apparátust jelentenek, melynek egyedüli tevékenysége a pusztán receptivitás – akár a külvilág, akár az elme vonatkozásában.

S hogyan jelentkeznek ezek a bölcseleti belátások a képalkotás vonatkozásában? Nagyon is közvetlen módon, hiszen a világ érzékelésének módjai egy az egyben rávetülnek a vászonra. A világ érzékelésének módjait pedig a módszer és a teória határozza meg, nem pedig a világ és a test hús-vér közvetlensége. A képen ennek szellemében a szerkesztettség szempontjai érvényesülnek. A kép alapvető modellje a frontális.<sup>24</sup> Nem a világban benne állok, hanem vele szemben. Ahogyan a megismerő tudat áll szemben a megismerendő dologgal. Az ábrázolás orgánuma a Jonas által leírt hűvös, objektíváló, megfigyelő tekintet,

<sup>23</sup> Hans Belting: *i.m.* 202.

<sup>24</sup> Ld. Gottfried Boehm: *Der stumme Logos*. In: Alexandre Métraux és Bernhard Waldenfels (Hrsg.): *Leibhaftige Vernunft. Spuren von Merleau-Pontys Denken*. München, Wilhelm Fink Verlag, 1986.

mely gondosan kiporciózza a látványt, megszerkeszti a láthatóság szabályait, és kijelöli a nézés irányát. A kép nem azt adja vissza, ahogyan a festő érzelmi és éli a látványt, hanem azt, ahogyan megkonstruálja. A kép egy iránypont által egyben tartott, mélységekkel, távolságokkal és az egymásutániséggel számot vető képződmény lesz, melynek megvan a maga irreverzibilitása. A horizontot valamint a perspektíva szigorú kényszerítő keretét adják a lehetséges látványnak.

S annál is inkább találónak tűnik eme terminus alkalmazása, mert a heideggeri Gestell terminus<sup>25</sup> pontosan azt fejezi ki, hogy a teoretikus beállítódás térhódításával nem maga a világ, hanem pusztán megszerkesztett modellje válik mérvadóvá. Az észlelés is szabályozott folyamattá válik: az érzelmi sokféleség rendezett egymásutániségben alkotja a fogalom előtti tapasztalat alapszövetét. Ezt a sokféleséget a tudat szintetizáló tevékenysége tartja egyben, mely az érzelmi sokféleséget fogalmak és kategóriák alá rendezi. A legalapvetőbb észlelés során is a tudat spontán értelemadó tevékenysége működik, mely rendezett formákba sematizálja az érzeteket. A látvány ugyanis nem egyszerre terem a szemek előtt, hanem a tudatnak meg kell szerkesztenie: a látás és egyáltalán az érzékelés modellje ugyanis a szintézis, mely azon a feltételezésen alapszik, hogy az úgynevezett külvilág pontszerű benyomásokban jelentkezik be az érzékelő apparátusba, mely egységes tapasztalattá rendezi, szintetizálja őket. A rendezés elve az egyöntetűség: a tudat (vagy én vagy szubjektivitás) által kommandírozott egység alá hozni a sokféleséget, melyet végül a megfelelő fogalom címkéz fel.

A sematizmus spontán működése szavatol azért, hogy képesek legyünk benyomásainkat fogalmak alá rendezni. „...az érzelmi sokféle és a fogalmi forma között a képzelőerő rejtélyes tevékenysége, az úgynevezett sematizálás közvetít. A séma nem teljesen képi, de nem is fogalmi jellegű, hanem egy sajátos szabályt jelent egy alakzat »előrajzolására«, aminek az alapján megtörténhet a fogalmi azonosítás.”<sup>26</sup> Ullmann a hatyú látványát hozza fel példának: amikor látom a Balaton parti kikötőben a hatyút a vízen ringatózni, akkor érzelmi benyomások sokfé-

<sup>25</sup> Vajda Mihály fordítja így a kései Heidegger talányos kifejezését, a *Gestell*t, mely ehelyt találónak tűnik annak kifejezésére, hogyan lép a közvetlen érzelmi tapasztalat helyébe a megzabolázhatatlan érzelmi sokféleséget kész formákba kényszerítő konstrukció. .

<sup>26</sup> Ullmann Tamás: *Kant és a hatyú*. Holmi, 2007/3. 342.



leségével van dolgom első sorban, mely csak a fogalmi megmunkálás során nyeri el azonosságát. A tollak fehér felülete megkapja a hattyú címkéjét, a hullámzó víz a Balatonét, stb. Ha a madarat halként próbálnám megragadni, akkor az vagy mentális képességeim zavarára utal, vagy pedig nem a meghatározó, hanem a reflektáló ítélőerő működése érhető tetten a normális fogalmi azonosítás eme ficama mögött. Az előbbi szavatol ugyanis azért, hogy szabályok (fogalmak) alá rendeljünk bizonyos jelenségeket: a hattyú az hattyú és fehér. A víz az kék és zöld, folyik és hullámzik. A villamos jármű, zörög és árammal működik. A meghatározó ítélőerő és a spontán sematizmus kezeskedik azért, hogy a világ utalásösszefüggésében otthonosan eligazodjunk. Értsük a világ jeleit, kezelni tudjuk őket, így szolgálatunkra legyenek. Tudom, hogyan kell felszállni a villamosra, s ha fenn vagyok, mikor mit kell tennem. Ez a sematizmus pedig testi-ösztönös szinten is a praktikus világban való tájékozódás közege. Ha nem tudnánk olykor ösztönösen is, mely jelek mit jelentenek, akkor szétszakadogna a világ szövete, és a világra rátelepedne a hátborzongató idegenség. Ha állok egy ajtó előtt, és fogalmam sincs, mi a teendőm, hol vagyok és mit kell tennem, hogy kezelni tudjam az előttem levő tárgyat, és mi az egyáltalán, akkor a heideggeri szorongás lesz úrrá rajtam, és a világ újbóli összerakása nagy intellektuális és pszichés erőfeszítést igényel. Ha azonban a látvány egyértelműen megkapja a maga jelét és helyiértékét a jelek hálójában, akkor nem kell újra meg újra elgondolkodnunk rajta, és minden rendben. Ez a „minden rendben” azonban azt is jelenti, hogy nem ér olyan meglepetés, olyan eminens értelemben vett tapasztalat, melynek során többlet keletkezhetne.

Az ily módokon létrehozott képen tehát harmóniának kell érvényesülnie, ez azonban igen ritkán adódik magától. Egy világba vetett esetleges pillantás éppenséggel nem valamilyen megszerkesztett szép rendet fedez föl, hanem a látvány is esetlegessé válik. Itt-ott belelóg valami, nem illenek össze a színek és a felületek, s tudjuk, hogy ha elfordítjuk kicsit a fejünket, akkor a látvány törés nélkül folytatódik, hiszen a világ, melyre pillantásunkat vetjük maga is törés nélküli folytonosság. Folyamatos keletkezés (*Werden*), nem pedig megmerevedett lét. Amit a kép ábrázol, az nem a világ, hanem annak ideális mása. Nem az, amilyen a világ, hanem amilyennek lennie kellene. A kép mind formáját mind pedig tartalmát tekintve eszményít, s ezzel mégis Platón álmát igazolja.

Az ábrázolás mikéntje nem az érzékelés végességét veszi alapul, hanem a végtelen és teremtő tekintetet imitálja. „A látás egy rögzített képi rend passzív operátorává lesz, amely alapvetően mérhető és ezért konstruktív módon szimulálható is. A kép mint kitekintés (pro-spectus, pro-spectiva) már önmaga okán is a tudat találó modellje, mely a tekintet és az iránypont (vagy horizont) pólusai között vonatkozik saját magára.”<sup>27</sup>

Összegezve az így nyert szempontokat, mintha elmosódni tünne a különbség a Heidegger által oly élesen szétválasztott véges és végtelen szemlélet között. Nem csupán óvatosságból nem beszélhetünk megszűnésről, hanem azért sem, mert ezzel egy módszertanilag gyümölcsöző distinkciónak mondanánk le. Hiszen a nézőpont, a látás távolságának és szögének kiválasztása egy szabad aktus eredménye, ezzel pedig, ha nem is megteremttem, de konstituálom a látványt. Szemléletem és szemléleti aktusaim pedig valami olyasmit tesznek lehetővé, ami kiváltképp kedvez a teoretikus világmegközelítéseknek, valamint eljárásmodjainak objektíválódásának. A szem a hűvös be-nem-avatkozás műszere, mely ugyanakkor az idealítások felé kacsintgat, a túlnant fürkészi, s feledtetni igyekszik érzéki karakterét. De mi történik, ha a látvány mégis magába szippantja a tekinteten keresztül a szemlélőt? Vagy nem inkább egy olyan transzformációról van szó, mely a teljes kívülség és a teljes bensőségesség között teremt kapcsolatot? Ami nem csupán összeköti a kívülit és a belülit, de közös nevezőre is hozza őket – egy szempillantásban.

### *Mind többet*

Marx a magántulajdon megszüntetésében látta „az összes emberi érzékek és tulajdonságok”<sup>28</sup> teljes emancipációját. Azt a folyamatot elemzi ugyanis, melynek során az érzékelés minőségét alapvetően meghatározza az, hogy milyen csatornákon keresztül történik. S mivel alapvető tétele szerint az ember elidegenedik munkájától, annak termékétől, embertársától, saját magától s nembeli lényegétől, ezért az érzékelés is elveszítette emberi jellegét: „az érzékek ezért közvetlenül a gyakorla-

<sup>27</sup> Gottfried Boehm: *i.m.* 292.

<sup>28</sup> Karl Marx: *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1970. 72.

tukban *teoretikusokká* lettek”,<sup>29</sup> tárgyasultak. Egy tárgy érzékelése attól is függ, mennyire vagyunk fogékonyak annak sokrétű értelemvonatkozásaira. Az érzékiség gazdagsága csupán annak az osztályrésze, aki rendelkezik azon képességekkel és potenciálokkal, hogy egyáltalán kiművelhesse érzékeit. Kétségtelen, hogy sokféle (nem csak anyagi) tőkére van szükség ahhoz, hogy érzékeink kifinomulttá és árnyalatokra fogékonyakká váljanak. Akinek nincs pénze elutazni a világ nagy múzeumaiba, az sohasem fogja látni a különbséget az eredeti és a reprodukció között. Márpedig „az öt érzék *kiképeződése* az egész eddigi világtörténelem munkája”.<sup>30</sup> Bizonyos vonatkozásaiban leegyszerűsítő ez a diagnózis és terapia, ám arra meggyőzően rámutat, hogy az érzékelés korlátlan nyitottsága korántsem magától értetődő, hanem nagyon sok faktor határozza meg, s amennyiben fel akarjuk tárni ezen gazdagságot, akkor zárójelbe kell tennünk ezen akadályozó momentumokat. Így mehet végbe az érzékek emancipációja.

Zárójelbe tenni: a fenomenológia alapvető eljárásmodja, mely éppen azt célozza, hogy lehántsunk a dolgokról minden nem oda való vonatkozást, megnyissuk őket és magunkat az érzékelés egy tisztább, eredendőbb módja felé. A fenomenológia a látás művészete. A tekintet olyan kimunkálására törekszik, mely nem sémák szerint érzékel, és nem automatizmusok szerint lát. Aprólékos figyelemmel kiemelni a dolgokat abból az utalásösszefüggésből, melynek közegében szinte már fel sem tűnnek, és új kontextusokban tenni próbára őket. Ez nem feltétlenül jelent szó szerinti kiemelést. Ugyanaz a tárgy, saját megszokott helyén is új meg új oldalát mutathatja, mint a roueni katedrális reggel, délben, este. A tekintet számára lehetséges értelmek sokasága tárulhat fel, s a bejáratott séma nem kitüntetett érzékelési mód, hanem csupán egy a lehetséges utak közül.

A látást nem korlátozzák teoretikus megfontolások. A kép pedig nem a megismerés és látás elméletének modelljévé válik, hanem az érzékelés gazdagságát igyekszik vászonra rögtönözni. Az innensőt, érzéket és végest nem áldozza fel a végtelen, érzékfeletti szemlélet és a túlman reményének oltárán, hanem úgy utal rá, hogy közben megfosztja regulatív idealitásától. Nem somfordál a függöny mögé, ha látni akar,

<sup>29</sup> Uo.

<sup>30</sup> Uo.

hanem inkább nagyra nyitja szemeit és vele együtt összes érzékeit a világnak. Ahogyan Blanchot is írja: „Ami megigéz, megfoszt minket attól a képességünkől, hogy értelmet adjunk, leveti »érzéki« természetét, odahagyja a világot, visszahúzódik a világ mögé, és oda húz minket is, már nem fedi fel magát nekünk, de eközben olyan jelenben állítja magát, mely idegen az idő jelene és a térbeli jelenlét számára.”<sup>31</sup> Nem érvényes többé a Descartes-féle koordináta-rendszer, valamint a tér és idő regulatív rendje sem. A látás mindenkorisága éppenséggel saját (köztes) teret és időt teremt, melyet zárványként fog körbe a mindennapos világtapasztalat egyenletessége.

Ez a világ immár nem a szubjektum és objektum két részre hasadt világa. Nem érvényes a tudat és a tárgy egymástól való megkülönböztetése. Nem szemben állunk a világgal, hanem benne, méghozzá a kellős közepében. Konrad Fiedler dolgozta ki először a látás új elméletét,<sup>32</sup> melynek alapvető tétele az volt, hogy a látás passzív, receptív folyamatból explikatív válik, egyfajta teremtmény aktussá, mely korántsem korlátozódik magára a szem tevékenységére, s még kevésbé áll egy olyan elmélet szolgálatában, mely kettészakítja a világot. Ellenkezőleg: a látás nem hűvös-objektív, nem részvétlen és nem semleges. A látás a test és a lélek egységét igényli: „ez az eszme egy olyan érzéki-szellemi egységen alapszik, melynek az emberi test a szubsztátuma, amennyiben ő kanalizálja, szűri meg és végül alakítja „láthatóvá” a világ érzéki adatait. Ezt a testi folyamatot a permanens létesülés jellemzi, egy körforgás, amelyben az érzéki a szellemire, a szellemi az érzékire utal.”<sup>33</sup> Teljes testünkkel veszünk részt a látás folyamatában, a szem tevékenysége nem függetlenedik a többi érzékszervtől, hanem a test egységes érzékelési mezőként jelenik meg, mely ráadásul nem csupán lát, hanem ugyanakkor mások és saját maga számára is látható. Az érzékelés nem rögzített és igazságértékkel ellátott benyomások, „érzetadatok” felhalmozása a külvilágról, hanem egy olyan, már testi szinten is lefutó reflexió, mely ugyanakkor saját magára is reflektál, s a világot nem rögzített állapotban, hanem folyamatos keletkezésében (*Werden*) észleli. Az a hegeli megállapítás tehát, melyre fentebb hivatkoztunk: „a tudat beleszövődött

<sup>31</sup> Maurice Blanchot: *i.m.* 18.

<sup>32</sup> Ld. Gottfried Boehm: *i.m.*

<sup>33</sup> *I.m.* 291.

a tárgy létrejövésébe” e kontextusban azt jelenti, hogy nem csupán a világ érzékelése nem gondolható el nélkül, de én sem a világ nélkül. Együtt-létrejövésről, együtt-keletkezésről van szó, melyben minden érzékemmel, testi-szellemi valómmal részt veszek.

A reflexivitás egyben önreflexivitás is: amikor valamit tapintok, akkor egyúttal saját magamat is tapintom. Husserl híres példája: amikor a bal kezemmel megérintem a jobbat, akkor az érintő egyszersmind érintetté is válik. Márpedig a dolgok tétje éppen ez: érintetté válni – a szó mindkét értelmében. Fizikailag is, metaforikusan is. Nem a látvány hűvös figyelői vagyunk, s a látás poétikája nem a konstrukció, nincs kényszerítő keret, hanem az érzékelés mezeje hús a húsunkból. Az önreflexivitás és a reverzibilitás megelőzi a reflexív lefolyások lineáris irreverzibilitását. Az érzékelés anarchiája foglalja el a jól fésült jelentésadás helyét, mégpedig a szó eredendő jelentését véve alapul: legalábbis kérdésessé válik mindenféle arché ontológiai státusza. A zárójelbe tevés, a redukció tehát pontosan ezen páratlan gazdagság hozzáférhetővé tételének módszertani eljárása.

Zárójelbe tenni: lemondani a rögzített jelentésekről, és hagyni felárulni a lehetséges értelmek sokaságát. Nem a tudat spontán értelemadó tevékenységétől vezéreltetve a meghatározó ítélőerő sematizmusát működtetni, hanem hátrébb pár lépéssel megadóan figyelni a látványt és részt venni annak alakulásában. Nem kiegyengetni az ellentéteket, hanem éppen azon törekvésekre figyelni, ahol új értelmek fakadnak fel. Bagi Zsolt szerint ez a redukció teremti meg a modern irodalmat is. Mert „a modern irodalom *lényege szerint* meg hasonlós és redukció”.<sup>34</sup> A modern irodalmat keresztül-kasul hasadások szabdálják, melyek azonban éppenséggel magának az irodalomnak a lehetőség-feltételei; csakis általuk léteznek. Ezek a hasadások ugyanis nem csupán lehetővé teszik a topográfiát egyáltalán, de ők hozzák létre a tájat is. Az irodalmi nyelv nyugtalan működése minden felmutatás és minden teremtés aktusa. Az irodalmi nyelv a saját magába való folyamatos visszahúzó-dás. A sematizmus permanens felmondása. Az irodalmi nyelv saját maga purifikátora: kíméletlenül lemetszi magáról a sematikus mozzanatokat, melyeknek azonban meg kell mutatkozniuk, hogy a redukció egyáltalán lehetővé váljék.

<sup>34</sup> Bagi Zsolt: *Az irodalmi nyelv fenomenológiája*. Budapest, Balassi Kiadó. 2006, 25.

A redukció eredményeképpen pedig ott marad a szó. Hol? – tehetnénk fel a kérdést. Sehol. Az irodalmi nyelv atópikus, a szónak nincs helye. Az irodalmi nyelv reszemiótizál, a szónak nincs rendje. A szó feltárul, vagy fenomenológiailag szólván „betöltődéséhez jut”, ám nem a teljes lefedettség husserli értelmében, hanem éppenséggel saját lényegi pusztaságát mutatja föl, mely új, a megszokottól eltérő korrespondenciák felé nyitja meg. Olyan vonatkozásokat nyer el, melyeket a sematizmus és az ismételhetőség lehetőségei elfedtek, eltorzítottak. A szó feltárultsága a sematizmus felmondása; az a pillanat, amikor az időtudatnak még nem volt ideje sémává egybefogni a felbukkanás, a megmutatkozás mostját. A szó ekkor tiszta dologi mivoltában jelenik meg. „A dologgá vált szó „feltöri burkát”, hogy jelentéseinek gazdagságát ránk szórhassa”. A burok feltörése, ahonnan a szó gazdagsága élénk ömlik, pedig a „megjelenés és a megjelenő *felfüggesztett* egysége”.<sup>35</sup> Hasadás. A dolgok mindig leárnyékolt módon adóttak számunkra. Lehetséges vonatkozások lehetséges csomópontjaiként.

Merleau-Ponty észlelésre vonatkozó megfontolásai hasonló álláspontot képviselnek. Vad észlelésnek nevezi azt a módot, ahogyan alany és tárgy megkülönböztetése előtt, vagy azon túl az észlelt és az észlelő egységes közegben találja magát. Egymásba göngyölődnek, a test egy állandó keletkezésben pulzáló, a dolgokat faggató apparátus, mely minden szervével beleágyazódik a világba, és egyáltalán nem különül el tőle. „Testem és a világ kiterjedtsége megférnek egymás mellett, sőt együtt kell létezniük ahhoz, hogy a dolgok legbelsejébe hatolhassanak; eközben testem maga a világ, a dolgok pedig a saját húsom szövetét alkotják.”<sup>36</sup> A test és a világ kiazmusát, egymásba fonódását az teszi lehetővé, hogy „a világ maga viszont egyetemes hús”.<sup>37</sup> Egymásba ágyazódik az érzékelő és az érzékelt, a látható és a láthatatlan, s a dolgok éppúgy érzékelik a testet, ahogyan a test őket: „az érzékelő és az érzékelt felület ugyanannak az eleven testnek a színe és a fonákja”.<sup>38</sup> A test lát és látszik, láttatja magát, és a dolgokon is viszontlátja önmagát, miközben őket is látja. A látásnak nincs kitüntetett tárgya, iránya, a látványnak pedig

<sup>35</sup> *I.m.* 39.

<sup>36</sup> Maurice Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan* (Farkas Henrik és Szabó Zsigmond fordítása). Budapest, L'Harmattan, 2006. 153.

<sup>37</sup> *I.m.* 156.

<sup>38</sup> Uo.

iránypontja, elől- és hátulnézete, homlokzata, még a perspektíva sem kényszerítő erejű. Egységes érzékelési mező, a test „szinergikus egysége”<sup>39</sup> van, melyben az érzékek és a világ egymásba nyílnak. Ezt nevezhetjük talán az érzékek emancipációjának – noha kétségtelen, hogy Marx egészen más értelemben használta e kifejezést.

A vad észlelés felborítja a fogalmi azonosítás koordinátáit, és a „spontán sémarohanásnak”, spontán szinesztéziának enged utat. Az érzékek egymásra vonatkoznak, s nem válik el élesen a látás a szaglástól, tapintástól, hallástól, ízleléstől, hanem egységes észlelési felületet alkotnak, mely beleágyazódik a világba. Ha felidézem azt a nyári estét, amikor a hatyú ott imbolygott a Balaton vizén, akkor egyszerre érzem az orromban a víz jellegzetes szagát, bőrömön az este hűvösét, hallom a neszeket, míg szemeim előtt megjelenik a látvány, melyben saját magam is látom. Nem a megmerevedett létről van szó immár, hanem a létrejövésről, alakulásról, *Werden*ről, mely eredendően nyitott, és újabbnál újabb értelmek forrásául szolgál.

A látás aktusa tehát egyszersmind teremtő aktus is. Nem egy Heidegger által leírt végtelen tekintet értelmében, hanem éppenséggel a végesség és érzékiség ad rá alkalmat, hogy egyáltalán bármi is keletkezessen. Nem a testetlen tekintet lép át nagy lendülettel az érzékiségből az érzékfelettibe, hogy közben a világ kettészakításához asszisztáljon, hanem a világ mintegy belezuhan a szembe, az érzékek beszippantják a dolgokat, miközben eggyé válnak velük. A látás nem válik külön az érzékelés egyéb folyamataitól, hanem az egész testnek, mint szinergikus egységnek metaforája. Márpedig a látás ezen modellje jellemzi a festészetet Merleau-Ponty szerint: „a festő, miközben saját testét a világnak kölcsönzi, a világot festménnyé változtatja”.<sup>40</sup> Híres megállapítása szerint festők nem egyszer számolnak be olyan élményről, mikor a kitartóan figyelt tárgy mintha maga is visszanézett volna szemlélőjére: egy közös érzékelési mezőt alkotva vele. A kép pedig pontosan ennek a határátlépésnek a színpada.

<sup>39</sup> Ld. Szabó Zsigmond: *A keletkezés ontológiája. A végtelen fenomenológiája*. Budapest, L'Harmattan, 2005. 29. sk.

<sup>40</sup> Merleau-Ponty, Maurice: *A szem és a szellem* (Vajdovich Györgyi és Moldvay Tamás fordítása). In: Bacsó Béla (szerk.): *Fenomén és mű. Fenomenológia és esztétika*. Budapest, Kijarat, 2002. 55.

Merleau-Ponty tehát úgy jellemzi a látást, mint falánkságot, mely azonban nem csupán bekebelezi a látványt, hanem gyarapítja is azt: „A festő látása folyamatos születés.”<sup>41</sup> A gyarapodás azonban egyszersmind szétrobbanást is jelent: felszakadnak a bejáratott fogalmi keretek, és a meghatározó ítélőerő helyére a reflexió's ítélőerő lép. Nem egy fogalom alá rendeljük a szemlélt jelenséget, hanem képzelőerőnk segítségével a szemlélethez teremtjük meg annak fogalmát. Van tehát valami produktív, képi-nyelvi invenciókra ösztönző feszültség az érzé-  
 kiség sodrása és a fogalmi megragadás között, és bármely többletértelemnek éppen ez a szemantikai, szintaktikai feszültség a forrása. Ha a Balaton partján a ringatózó hattyút látom, ám azt fickándozó halként észlelem, ragadom meg fogalmilag, az kétségtelenül a képzelőerő játékos működésének köszönhető, és egy sajátos, fogalmakkal nem feltétlen megragadható tapasztalat által motivált. Felborul a megszokott fogalmi működés spontán sematizmusa, mintegy zárójelbe kerül az észlelés szokásos minősége, és a „nyílt instanciáció”<sup>42</sup> jelensége révén a képzelőerő egy olyan működésbe fog, amit művészetnek szoktunk nevezni. Vagy pontosabban: ezt szoktuk a művészetnek nevezni. A fogalmi-képi újjáformálást, új hasonlóságok, korrespondenciák felfedezését-feltárását, és ezek képi-nyelvi megjelenítését. Mikor lefoszlanak a többé-kevésbé jól rögzített jelentések, értelmek a dolgokról, és azok új kapcsolatokra lépnek egymással, melyet korántsem a meghatározó ítélőerő, hanem a spontán szinesztézia, sémarohanás vezérel. „Lényeg és létezés, képzeletbeli és valóságos, látható és láthatatlan – a festészet minden kategóriánkat szétzilálja, miközben leteríti a hús-vér lényegeiből, ható hasonlóságokból és néma jelentésekből szőtt álomvilágát.”<sup>43</sup>

### *Jelképek, között*

Van még egy nagyon fontos eleme Merleau-Ponty festészetre valamint képiségre vonatkozó megfontolásainak: nevezetesen, hogy *mágiaként* jellemzi eme értelemburjánzást, teremtést: „a festő, bárkiről legyen is

<sup>41</sup> *I.m.* 59.

<sup>42</sup> Vö. Szabó Zsigmond: *i.m.* 110.

<sup>43</sup> Maurice Merleau-Ponty: *i.m.* 60.



szó, *miközben fest*, a látás mágikus elméletét gyakorolja. Rá kell döbennie, hogy a dolgok keresztülmennek rajta [...] a lélek kilép a szemén át, hogy a dolgokban sétáljon...”<sup>44</sup> Mágia: mint fentebb láttuk, Boehm szerint pontosan ez a kép alapvető funkciója. Közel hozni a távolit, a képi jelenvalóságban utalni arra, ami távol van: ami vagy azért nem elérhető, mert már nem rendelkezik a jelenvalóság modalitásával, vagy pedig soha nem is volt jelen. Jelenlétbe hozni egy távollétet, s ezáltal szétzilálni a világ aktuális értelemösszefüggéseit. Hiszen – mint láttuk – a távollevő megidézése egyszersmind nyugtalansággal, vagy akár szorongással fenyegethet, de mindenképpen kilódít jelenünkből, a világ otthonosságából, s az újonnan előálló értelem-konstellációk fáradtságos munkát kívánnak. Mágia: a lét és a látszat drámáját színre vinni; testtel, anyagi mivolttal felruházni azt, aminek lakhelye immáron túl van minden érzékelhetőn. Érzékivé tenni az érzékeken túlit, láthatóvá a láthatatlant. Ez a festészet nagy rejtélye Merleau-Ponty szerint. A festészet azonban pusztán egyik lehetséges megvalósulási formája annak a teremtő aktusnak, melynek lehetőségfeltétele az érzékek emancipációja és egymásba kavarodása.

A mágia tehát olyan értelmi működésre utal, mely egyáltalán alkalmas lehet arra, hogy ezt a tapasztalatot közvetítse. Ami *motivált* összefüggést teremt a szavak és a dolgok között, aminek – noha egy anarchikus értelemhálót hoz létre – megvan a maga sajátos logikája. Még akkor is, ha egy esernyőt és varrógépet látunk egy boncasztalon, képesek vagyunk kapcsolatot teremteni a dolgok között. A mágia az érzékelésnek és a hozzá kapcsolódó értelemnek megnyílása – vagy más szóval: redukciója – új értelmi összefüggések felé. Hasonló módon jellemzi Aragon is Max Ernst festészetét: „Varázslónk minden látszatot újjáteremt. Minden tárgyat eltérít rendeltetésétől, hogy új valóságra ébressze.”<sup>45</sup> Mintha Heidegger szavait hallanánk visszhangozni, aki szerint akkor tárul fel egy dolog a maga tiszta mivoltában, mikor kiszakad abból a rendeltetéségszövből, melyben rutingyakorlatokhoz asszisztál.<sup>46</sup>

<sup>44</sup> *I.m.* 58.

<sup>45</sup> Louis Aragon: 1923 *Max Ernst, az ábrándfestő* (Bajomi Lázár Endre fordítása). In: Uő.: *A kollázs*, Budapest, Corvina Kiadó, 1965. 19.

<sup>46</sup> Martin Heidegger: *Lét és idő* (Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András és Orosz István fordítása). Budapest, Gondolat, 1989. 197. sk.

Amikor redukciót hajtunk végre rajta. Megnyitjuk számtalan lehetséges összefüggés felé, melyeket nem korlátoznak többé reflexszerű automatizmusok. Ezt vette alapul Bagi Zsolt is az irodalmi nyelv fenomenológiájának felvázolása során. S korántsem mehetünk el figyelem nélkül ama tény mellett sem, hogy: „írni és festeni: mindkettőt ugyanaz a szó jelölte a régi Egyiptomban...”.<sup>47</sup> Az a mágia, mely újrendezi a dolgok lehetséges kapcsolatait, áthangolja a világ utalásösszefüggéseit és megkarcolja a magukba zárkózott szavak és dolgok burkát: nem kötődik a művészet ezen vagy azon ágához, hanem az érzékelés módját jellemzi, annak univerzalitásában.

Ezek az összefüggések márpedig analógiák, hasonlóságok által keletkeznek. Nem a logika, hanem az elme szabad játéka teremti ezen analógiákat. Mint ahogyan Merleau-Ponty is „testi jelekre épülő gondolkodásról”<sup>48</sup> beszél, melynek eredményeképpen és nem kiindulópontjaként jön létre a hasonlóság a látott dologgal. Az érzékelés teremti meg a hasonlóságot, nem pedig a hasonlóság jelöli ki az érzékelés irányát. Az érzékelés pedig annyiban okkasionális, hogy időről-időre a látott dolog új aspektusai adhatnak alkalmat újfajta analógiák meglatására, létrehozására. Egy dolog észlelésének alapformája ugyanis a mint-struktúra: valamit mindenkor *mint* valamit észlelünk. Amint az észlelés kimozdul megszokott kereteiből, új meg új aspektusok, új meg új lehetséges értelmek tárulnak fel, melyek új meg új összefüggésekbe rendezik a dolgokat.

Mégpedig pontosan ez az érzéki-értelmi működés a szimbolikus gondolkodás születési helye. Valami olyan jelentést ragadunk meg az analógia segítségével az érzékiség szférájában, mely maga nem érzéki. A láthatóban bejelentkezik a láthatatlan. Minden ábrázolás – írja Kant – „mint megérzékítés két fajtába sorolható: vagy sematikus – amikor egy értelem alkotta fogalomhoz megadatik a vele korrespondeáló a priori szemlélet; vagy pedig szimbolikus – amikor egy fogalomhoz, amelyet csak az ész képes elgondolni, s amelynek semmilyen érzéki szemlélet nem felelhet meg, egy olyan szemlélet társul, amelynél az ítélőerő eljárása pusztán analóg a sematizálásban követett eljárásával”.<sup>49</sup> Az érzéki

<sup>47</sup> Louis Aragon: *i.m.* 5.

<sup>48</sup> Maurice Merleau-Ponty: *i.m.* 62.

<sup>49</sup> Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája* (Papp Zoltán fordítása). Budapest, Osiris 2003, 269.

szimbóluma valami olyasminek, aminek nincs és nem is lehet érzéki karaktere. Ez voltaképpen az érzékiség mindenkori többlete. Mindig több, mint önmaga; horizontálisan egyrészt, hiszen új aspektusok feltárulásával új értelmek keletkeznek, vertikálisan másrészt, mert önmagában utal önmaga mindenkori túlnanjára.

Kétszeres tehát a feszültség is, mely a szimbolikus gondolkodást jellemzi. Feszültség a régi és az új értelem, valamint az érzéki és az érzéken túli között. Cassirer szimbólumról írott fejtegetései is ezen oppozíciókat veszik alapul; a lét alapvető polaritását hozza játékba, valamint ennek mozzanatait ő is az észlelés elemi struktúráiban véli felfedezni.<sup>50</sup> Látunk valamit, valamit, ami érzéki karakterrel rendelkezik, s ami éppen ezen minősége miatt jelként szolgál, s nem tud nem jelként szolgálni. Látni, érzékelni annyi, mint azon „néma logoszt”, testi gondolkodást működésbe hozni, mely értelemmel látja el a mint-struktúrában azonosított dolgokat. Valamit *mint* valamit. S mivel egész testi konstitúciónkkal a világba vagyunk ágyazódva, ezért a jelentés-tulajdonítás is elsősorban érzéki aktus. Sőt, kitüntetett eseteiben éppúgy szakrális, mágikus esemény, mint maga a képalkotás, mint maga a művészet: a mindenkori jelentést „körüllengi valamilyen mágikus varázsszál; már nem csupán esztétikai formaként érvényesül, hanem mint ősi kinyilatkoztatás egy másik világból: a »szent« világából”.<sup>51</sup> Az ily módon jelként azonosítható pedig mindenkor saját túlnanjára utal.

A véges és a végtelen, egyedi és általános, érzéki és érzéken túli polarításáról van szó, természetesen. Vagy hegeli terminusokban: az innen-ső és a túlnan, *Diesseits* és *Jenseits* ambivalenciákkal terhes viszonyáról. Melyek a fogalmi gondolkodás dialektikus rendezése által viszonylag tisztán elkülönülnek egymástól, ám már Hegel is figyelmessé tett minket arra, mennyire illuzórikusak lehetnek ezek a rigorózus elkülönítések: tán csak azt látjuk a függöny mögött, amit mi képzeltünk oda. Tán csak a gondolkodás strukturálja a világot innensőre és túlnanra, hogy aztán egyberántsa a két szférát az érzékiség immanenciájában, melyet aztán ismét szétfeszít a fogalmi megragadás. Hiszen egyidejűleg megy végbe a „vad észlelés” és a „folytonos idealizálás”<sup>52</sup> folyamata; az érte-

<sup>50</sup> Vö. Ernst Cassirer: *Symbol, Technik, Sprache*. Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1985. 6. sk.

<sup>51</sup> *I.m.* 6.

<sup>52</sup> *I.m.* 15.

lem destrukciója és konstrukciója; a séma felbomlása és új sémák keletkezése. Ha nem rendelkezne strukturáltsággal a tapasztalat, akkor nem lehetne jelről, s nem lehetne szimbólumról beszélni, de még beszélni sem. Az érzéki tapasztalat ilyen vagy olyan módon történő fogalmi azonosítása, egyszóval bármilyen nyelvhasználat már maga is szimbolikus aktus: regulatív elvek spontán (sémyszerű) alkalmazása. Sémárohanásról pedig akkor beszélünk, ha a fogalmi azonosítás új értelmek képződéséhez vezet.

Nem tudunk nem szimbólumokat látni és érzékelni, hiszen minden kifejezés valaminek a kifejezése és valami magán túli dologra utal. Értelmet tulajdonítunk, és értelmet intencionálunk. Az érzékiben igyekszünk az érzékin túlit fellelni. Ahogyan a romantikus művészetfilozófia megfogalmazta: „Az ember művei, cselekedetei valamint mindaz, ami megtörténik vele, tulajdon lényegének szimbolikus filozófiáját fejezték ki. Saját magát tárja fel bennük, valamint természetevangéliumát. Az ember a természet Messiása.”<sup>53</sup> S Novalis sem különíti el a festészetet és a költészetet, hanem eredendő hasonlóságot állít közöttük, melynek alapja éppen az ember eme kettős karaktere: egyszerre természeti-érzéki valamint szellemi-érzékeletti lény. Köztes lény, két létmódban is járatos, s a két létmód közvetítésre szorul. Márpedig a művészet éppen e feladatot veszi magára: közvetít az innenső és a túlنان között. A művészi tevékenység képes „poetizálni a puszta anyagot”, s ezzel ezen közvetítés szolgálatába állítani. Az is figyelemreméltó, hogy mindeközben Novalis hasonló módon értelmezi a látás és az érzékiség szerepét, mint jóval később Fiedler vagy Merleau-Ponty: „a festő voltaképpen szemével fest. [...] A látás teljesen aktív, mindenestül alkotó tevékenység.”<sup>54</sup> Megelőlegezi ezzel a két későbbi teoretikus gondolatait, valamint arra is rámutat, hogy a látásnak és érzékiségnek ezen karaktere: aktív és közvetítő jellege egyrészt mélyen beleágyazódik az ember testi-szellemi konstitúciójába, annak mintegy antropológiai állandóját jelenti, másrészt egyszersmind egy „kaput” is felnyit, melynek túloldalán egy olyan világ tárul fel, mely kiold az innenső rendeltetés egészéből.

Maga az emberi cselekvés is szimbolikus: „minden, amit teszünk, kifejez valamit. Nem tudunk kibújni az érthetőség kifejezése alól. Nem

<sup>53</sup> Novalis: *i.m.* 200.

<sup>54</sup> *I.m.* 201.

tudunk nem lehetséges szimbólumokat tapasztalni.”<sup>55</sup> Éppen azért nem, mert a tapasztalat szerkezete, a fogalmi, vagy a fogalomelőttis érzéki azonosítás lehetősége is olyan analógiákra, hasonlóságokra támaszkodik, melyek kedvezhetnek a képzelőerő működésének. Kis túlzással bármi lehet bármi szimbóluma, bármi utalhat bármire. A jelentések nem szilárdan kötöttek, hanem hajlanak a vertikális-horizontális kilengésekre. Jelképpé válhat bármi: egy párizsi metrójegy egy régi szerelem szimbóluma lehet, egy csorba tányér az elmúlt gyerekkoré. Ám egyik sem elszigetelten létezik, hanem más jelekkel alkot egy dinamikusan alakuló utalás-összefüggést, mely voltaképpen nem más, mint maga világ. Így lehet értelmezni Baudelaire híres versének sorait:

*Templom a természet: élő oszlopai  
időnkint szavakat mormolnak összesűgva;  
Jelképek erdején át visz az ember útja...*<sup>56</sup>

A fenti sorokban egyaránt jelen van a szakrális, érzékfeletti dimenzióra való utalás, valamint azon tapasztalat versbe kódolása, mely szerint bármerre járunk-kelünk, jelekbe, jelképekbe ütközünk. A világ utalások összefüggése. Az a mód is, ahogyan otthonosan tájékozódunk benne, ám az is, amikor felszakadnak ezek a sematikus hálók, és olyan élményre teszünk szert, mely áthangolja a megszokott jelentéseket. Amikor bejelentkezik a váratlan, a szokatlan, vagy éppen a mi érzékelő apparátusunk fedez föl eladdig ismeretlen korrespondenciákat. Jelképekkel vagyunk tehát körbevéve, jelképek között élünk: köztes létmódban, a létezés eredendő köztességében. Ezt jelenti az a faktum, hogy az ember léte semmilyen szilárd jelentéshez nem cövekelhető ki végérvényesen, hogy mindig csak útban van: között – ahogy Heidegger mondja: születés és halál között kifeszülő lét – az innesső és a túlhan között, nem az idő lineáris lefolyásában bízva, hanem múltak és jövők között szervezve a jelent, mely sosem csupán önmaga, hanem maga is más modalitásokra utal. Ami van, az is úgy van, hogy közben másokra is utal. A művészet ezt a létmódot engedi a maga eredendőségében

<sup>55</sup> Gerhard Kurz: *Metapher, Allegorie, Symbol*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1982. 66.

<sup>56</sup> Charles Baudelaire: *Kapcsolatok* (Szabó Lőrinc fordítása). Budapest, Magyar Helikon, 1967. 18.

napvilágra jutni a redukció által. Esélyt ad a lehetséges kapcsolatok megmutatkozásának: „a dolog újra kép lesz, ahol a kép, mely utalás egy alakra, egy arra vonatkozó abszolút utalássá válik, ami alakatlan, és a távollétre rajzolt forma e távollét formátlan jelenléte lesz, átlátszatlan és üres nyílás arra, ami akkor van, amikor már nincs világ, amikor még nincs világ”<sup>57</sup>

Mint fentebb láttuk, az utaláshálók szétszakadozásának kitüntetett esete a halál előlegzése, a szorongás, mely kiakolbólít a világ otthonosságából, és annak hátborzongató idegenségével szembesít. Egyáltalán nem véletlen, hogy Blanchot esztétikájában is kulcsfontosságú szerepet kap a halál lehetséges közelléte. A halál faktumának jelenléte, mondhatni, érzéki-fogalmi jelenléte, a halál idejének belekalkulálása a mindenkor jelenbe: „az ember a halála felől létezik”<sup>58</sup> Ez teszi lehetővé egyáltalán a művészet munkáját, ám korántsem valami búskomor nekrofiláivá avatva azt, hanem rávezetve a tapasztalást a redukció útjára. Zárójelbe tenni azon létmódokat, melyek nem a köztesség által nyernek perspektívát. S mint ahogyan Heidegger szerint az ember (nevezük most így az egyszerűség kedvéért) a halálhoz való előrefutás révén tesz szert tulajdonképpeni mivoltára, éppígy a halál faktuma, a végesség tapasztalata az, ami emancipálja az érzékeket. A köztesség eredendő tapasztalata azzal szembesít, hogy mindenfajta rögzült fogalmi jelentés bármikor átadhatja a helyét másfajta értelmeknek, s a megszokott utalásösszefüggés helyére az érzékiség anarchiája léphet. Nem a megismerés királyi útján járunk, hanem jelképek között.

### *Nevetve, túl*

Nos, visszatérve kiindulópontunkhoz, mindezek tükrében talán más megvilágításba kerül Vas István verse is. A szarkofág mint emlékmű, mely megtestesülése, megérzékítése annak, ami már nincs jelen, ám távollétében szellem módjára visszajár. Megidézi a holtakat s velük együtt az emberi lét eredendő köztességére utal. Térben-időben megosztva lenni, szellemnek és testnek lenni egyszersmind. A szarkofág, s a róla

<sup>57</sup> Maurice Blanchot: *i.m.* 19.

<sup>58</sup> *I.m.* 73.

szóló vers a létezés eredendő önreflexivitásának is terepei: látás és lát-  
szódás, láthatóvá tétel és saját magunk látása alkotják azon bonyolult  
utalásrendszert, melyben a tudás létrejön.

A tudás márpedig többletet jelent, túllépést. A Veii Apolló nevetve  
túllép a halálon: nem a végesség tagadása ez, hanem éppenséggel an-  
nak afirmációja. Nem meghátrálás, és nem érzékfelettivé absztrahálás,  
hanem nevetés és a határok semmibe vétele. A könnyedség, mellyel az  
„életre merész” szembenéz a halállal és kineveti. A halálnak nincs ha-  
talma rajta, de nem valamilyen arrogáns rettegés és szofisztikált túlélési  
technikák miatt, hanem mert maga túl van életen és halálon: köztes  
térben és időben. Nincs más, és nem lehet mást látni: minden észlelés  
az életet igenli, annak gazdagságát tárja fel. Látni: zárójelbe tenni a ha-  
láltól való félelmet, túllépni rajta: „...mert nagy dolog a halál. De na-  
gyobb dolog kifogni rajta...”. Hiszen „ez nem a rejtelmek halálhívása”,  
amit az „értelemről megcsömörlők”, a „halál gőzeibe omlók” delirálnak  
maguknak, hanem bátor és teremő nevetés. Mely „nem kérdi, honnan  
jöttünk és hová leszünk”: nem aggodalmaskodik, és nem akarja elhes-  
segetni a halál faktumát, nem kacsingat a túlvilág felé, és nem keres  
menekülési útvonalakat, mert „nincs, ami többet érne, mint az életünk,  
és amit belőle csinálni tudunk és merünk”. Aktivitás, létrehozás, mely  
nem sémákra hanyatlik, hanem merészen túllép a határokon, s éppen  
ezzel mutat rá viszonylagosságukra. Az innenső és a túlsó dialektikája,  
melynek egymásra mutatósában, az érzéki és az érzékfeletti közti osz-  
cillálásban végül maga a mozgás, az utalások játéka marad az egyetlen  
valóságos. Tudni: túllépni az adotton, s minden jelentésbe belekalku-  
lálni annak esetlegességét, s a lehetséges feltáruló horizontokat. A tudás  
nem kumulatív felhalmozódó ismereteket jelent, hanem elsősorban  
képességet: túllépni, látni, máshogy látni, rányílni a többletre. „Igen,  
csak látni, látni! Még mindig nézni! Még egyre kíváncsi vagyok rád,  
rég és új és újabb élet, egész világ! Csak az tud, aki lát. És ne hagyj el,  
kíváncsiság! És még tovább!”

E szempontból a szarkofág is, a maga megtestesült tárgyi mivoltá-  
ban határon álló képződmény, mely egyaránt nyitott az innen és a túl-  
nan, valamint a felmerülő jelentések felé. Nem tudni, kiket ábrázol a  
síremlék, de nem is fontos talán. A fontos a pillanat, mely a vörös kőbe  
faragva kitüremkedik az időbeli lefolyás linearitásából, és új kezdetet,  
új értelemegészt teremt. Ez az ellesett pillanat, kőbe faragott szerelem:

„alakba öltözött jelbeszéd”, melynek jelentése korántsem egyértelmű, hiszen kérdésként merül fel, s lehetséges olvasatok sokaságát hívja be. A jelbeszéd az egymással való kapcsolatukra is utal: ahogyan a térben pozíciókat vesznek fel egymáshoz képest, egymásra dőlnek, a férfi átkarolja a nőt, „szerelem süt a vörös kőből”. Jelbeszédük egyrészt egymásnak szól, másrészt „így akarták láttatni magukat”, feltételezhető tehát egy szándékolt jelentés, ám maga a feltételezés is már értelmezése a jelbeszédnek.

Láttatni: feltárni valamit, láthatóvá tenni, felkínálni a tekintetnek azt, ami nem nyilvánvaló. Jelenlétébe hozni a távollevőt. „A megjelenés: *jelentkezés* valaminek a révén, ami megmutatkozik.”<sup>59</sup> Ami megmutatkozik, jelen esetben a szarkofág, melyen keresztül a halott házaspár akarta láttatni magát, valamint saját maguk látványán keresztül valami többre is utalni. A több pedig szó szerint értendő, hiszen nehezen meríthetők ki azon jelentések, melyeket a megtestesült, érzéki jel behív. A vers beszélője ugyanakkor mégis körvonalaz egy lehetséges értelmezést, mely azonban egészen nyilvánvaló módon egyfajta üzenetként kódolódik az aktuális helyzet számára, amikor „ellenünk valahonnan megindul” valami. Amikor másfajta üzenetek hazugságként lepleződnek le, akkor éppen a szarkofág által megtestesített jelentéssokaság bizonyul bizalmat keltőnek. Legyen bármennyire is nehezen feltárható, kiismerhető, a láttatás legalább nem áltatás. Mert „nem hinni semmilyen áltatásnak, csak a szememnek!” – mondja a beszélő. Amit a szem lát, még akkor is igazabbnak bizonyul, mint a nem pontosított ellen, ha hiányzik az a fajta egyértelműség és evidencia a látás által bemért világban, melyet egy platonista elmélet megcélozna. Sőt, akár azt az állítást is meg lehet kockáztatni, hogy a tekintet elé táruló sokszínűség, utalások bonyolult játéka, jelbeszéd, valamint az ezek által felvetett és nyitottan hagyott kérdések: a bolyongás a jelképek erdejében mind esztétikailag mind etikailag adekvátabb magatartás, mint sarkos igazságok kinyilatkoztatása. A látás a horizont tágulása, a végtelen felé, a végesség meghaladása, „túllépés a halálon”, ám annak biztos tudatában, hogy maga a „túl” a végességben és érzékiségben gyökerezik, és soha nem tud onnan végérvényesen kioldódni. Egymásra utal *Jenseits* és *Diesseits*. „Még egyre nézzek, még egyre lássak!” – bízom a látásban, bízom az érzékelés-

<sup>59</sup> Martin Heidegger: *Lét és idő*, 125.



ben – „bízni a keletkezésben”,<sup>60</sup> mely az értelem többletét szabadítja fel az érzékelés során.

A szarkofágról mint szimbólumról tehát nagyon sok jelentésréteg hántható le, melyek ráadásul még egymással is dialógust folytatnak, s így a síremlék magának ennek a szakadatlan, évezredek, jelentésrétegeken, életen és halálon átívelő, ezeket megszólító és faggató párbeszédnek is a jelképévé válik. S annál is inkább izgalmas ez a párbeszéd, mert nem csupán az érzékiség különböző területei mosódnak mind-eközben egymásba (a test szinergikus egysége), hanem ennek megfelelően a jelképezés és olvasás különböző modalitásai is. Hiszen maga a szarkofág mégsem a maga megtestesült valójában van előttünk, hanem – legyen a leírás bármennyire érzékletes – nyelvi képződményként. Pontosabban a látás és érzékelés poétizálása állítja eléünk, mutatja fel: láttatja a képzőművészet alkotását. A házások a síremlék által láttatják magukat, a szarkofág pedig a költeményben válik láthatóvá. A szobor poétizálódik, a vers pedig súlyos materialitást nyer. A ritmikusan lüktető verssorokon keresztül látunk és tapintunk: mintegy megérezköl a nyelv. „Meghasad a szó burka”, s eléünk önti lehetséges korrespondenciáit. A reflexivitás azonban nem egyirányú folyamat, a nyelvi és az anyagi kölcsönösen meghatározzák egymást, mindeközben reflektálnak saját magukra is, valamint arra a viszonyra is, mely köztük létrejön. Egymást láttatások, utalások játéka jön így létre, mely egy platonikus elmélet szerint már a másolat sokadik másolata lenne. Csakhogy jelen esetben szó sincs semmiféle eredeti ösképröl. Ami van, az létrejövésben van, keletkezésben: köztes-létben.

<sup>60</sup> Ullmann Tamás: *Bízni a keletkezésben*. Vulgo, 2005/4. 189.

## *A zörejek polifóniája (Ilja Kabakov installációiról)*

A regény, amelyben először találkoztam Ilja Kabakov névvel, az emigráns-lét krónikája.<sup>1</sup> A történet íróőőjét, Dubravka Ugrešićet, mint honfitársai közül oly sokat, egy mesterségesen összetákolt államalakulat felrobbanása vetett ki otthonából, és tette számára életbe vágó kérdéssé az emlékezés különböző módjait. Regényében,<sup>2</sup> mondhatni, az emlékezés lehetőség-feltételeit veszi sorra, és nem csupán a darabokká törött élettörténet szilánkjait próbálja meg újra összeilleszteni, és legalább egy olyan konstellációt létrehozni belőlük, mely értelemmel bír, hanem magának a rekonstrukciónak az aktusára is rákérdez. Miközben azonban újra meg újra számot vet, méghozzá kegyetlen őszinteséggel és iróniával, saját identitásával, mely egy valahai mesterségesen létrehozott államalakulat diktatorikus viszonyai között alakult ki, horvát apa és bolgár anya gyermekeként jugoszláv állampolgárként, majd hazátlan emigránsként – mindeközben valamilyen gyermeki felszabadultsággal rakosgatja egymás mellé a mozaikokat, és próbálgatja a különböző konstellációkat. Nem feltétlenül azért, hogy a dolgok végére járjon, hanem, hogy legalább az elejükön túljusson: beinduljon az a folyamat, mely az emlékezés folyamatosságát fenntartja. Mintha megelégedne azzal a tudattal, hogy az egyes emlékdarabok nem tűntek el, léteznek, s nem egy történet kikerekítése a tét számára, hanem az emlékhöz való viszonyulás maga: a megtartás, az őőő, a nosztalgia, a lemondás, stb. Tudván tudja, hogy az identitás többé-kevésbé biztos alapjául szolgáló narratíva magával az országgal együtt szétrobbant, s inkább a darabkák egymás mellé helyezésében, ennek szeszélyességében mutatja fel magának a történeti létezésnek az esetlegességét.

Az ország katasztrófája radikális értelem- és emlékezetdeficit okozója lett. Eltűntek a múlt addig rögzült konstrukciói, vele együtt ezek létrehozásának módozatai, helyükre pedig a túlélés ügyefogyott és kétségbe-

<sup>1</sup> Az írás végső változatának elkészítésében értékes javaslatokat kaptam Farkas Henriktől, akinek segítségét ezúton is köszönöm.

<sup>2</sup> Dubravka Ugrešić: *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* (Radics Viktória fordítása). Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000.

esett stratégiái léptek. Ezért nem csupán ironikus, hanem egyszersmind mélységesen megrendítő is a regény felütése, amikor Ugrešić leírja, mi minden található a Roland nevű berlini elefántfóka gyomrában. Vagyis most már nem a gyomrában, hanem egy vitrinben az azóta elpusztult jószág egykori medencéje mellett: rózsaszín öngyújtó, jégkrémes pálcika, karkötő, gumikarika, fémfésű, vaslánc, iránytű, autókulcs, cumi, kés, hajcsat, stb. A tárgyak teljesen esetlegesen kerültek az állat hasába, s találkozásukból egy tökéletesen abszurd kiállítás született, mely a realitás valamennyi modalitását egyidejűleg veszi igénybe: szürreális, hiperreális, és mindeközben mégis prózaian valós. A látogató pedig nem „állhat ellent a költői gondolatnak, hogy a tárgyak idővel finomabb kapcsolatokba kerültek egymással. E gondolat csapdájába kerülve aztán megpróbál fölállítani bizonyos jelentéshordozó koordinátákat, megpróbálja rekonstruálni a történelmi keretet...”<sup>3</sup> Az értelemadás aktuusa és a tárgyi adottság két olyan síkon helyezkedik el, melyek között a költői, játékos képzelet közvetít. Ez a könnyed játékosság ugyanakkor mégis az identitás létrehozásának és fenntartásának egyetlen közegeként egy véresen (olykor bizony valóban az) komoly játszmává válik. A szorítás kétoldali: a történelmi adottságot elfogadni lehetetlen, mert abszurd és embertelen, kitérni előle viszont éppúgy lehetetlen, hiszen ez az egyetlen rendelkezésre álló identitásképző közeg. A jelentésháló létrehozásában a „költői gondolat” segíthet, a játékosság, mely ugyanazon gesztussal fogadja el és értelmezi az elfogadhatatlant és értelmezhetetlent, amellyel el is távolodik tőle. Nem lévén más értelmezési alap, mint maga a tökéletes értelmetlenség, ezért ezt kell olyan ökonómiával kezelni, hogy a lehető legkisebbre zsugorított vakfoltok mellett a transzparencia minél nagyobb felülete képződhessen meg. Az abszurd bevonása az értelem hálójába, egy narratíva megalkotása – annak az egyidejű tudatával, hogy mennyire sérülékeny és esetleges az ily módon létrejött történet. Egyszemélyes álarcosbál, melyben egyik szerep sem hitelesebb, mint a másik; a hozzájuk való ragaszkodás érzelmi és hangekspozíciós kérdés. Az emlékezés túlélési stratégiává válik, mely szenvedélyes gyűjtögetésben nyilvánul meg: megőrizni, összeszedni a múlt minden furcsa jelét, s belőlük rekonstruálni valami olyan képződményt, mely az elveszett identitás pótlékaul válhat.

<sup>3</sup> *I.m.* 5.

Azon a vidéken azonban, amelyik maga is abszurd történetek színterévé vált, ez korántsem olyan magától értetődő. Az emlékezet és a történelem olykor elbeszélnek egymás mellett, olykor retrográd módon gabalyodnak egymásba, s hoznak létre groteszk értelemalakzatokat, melyek keletkezésük során máris legalább kétfelé hasadnak. Egyaránt kínálják fel, sőt, követelik meg a túlélés érdekében az ironikus távolságtartást, valamint az élmény teljes átélésével járó olvasatot. Az ellentmondások spontán szerveződésnek indulnak, s nem szétzilálják a narratívát, hanem egyenesen lehetőség-feltételének bizonyulnak. Ez volt az az élmény, amely az emigráns író számára oly közel hozta Kabakov műveit, hogy nem csupán saját magára, de egy sajátos kelet-európai életvilágra, létszituációra és történeti tapasztalatra is ismert bennük. Érdemes hosszabban idézni: „kerek nyolc évvel a moszkvai műtermi látogatásom után még egyszer találkozom Kabakovval. Ezúttal a berlini *Podewil*-ben, ahol 1994 februárjában különös hangversenyt tartott. Egy kis olvasólámpa fényében egy kis kottatartóról egy maratoni beszélgetés névtelen résztvevőinek a közös konyhában elhangzó mondatait olvasta fel a színpadon. Régi projektjének, az *Olga Georgijevna, magánál valami forr!*-nak a színpadi változata volt ez. Egy másik férfihang (Taraszov, a dobos hangja) egy másik kottatartóról olvasta fel a replikákat. A két férfi valamiféle két hangra írt kánont adott elő. Valahonnan rádió hallatszott, a tipikus szovjet rádióműsor: édeskés esztrádzene, hazafias és katonadalok, klasszikus zene, a *Hattyúk tava*, persze. Az olvasást időközönként edénycsörömpölés, kanalak és villák zörgése kísérte, a színpad mélyén pedig autentikus moszkvai »közös konyhák« fekete-fehér diái tűntek fel.

Egy letűnt korszakért szólt a rekviem, egy letűnt kor szomorú rezüméje, a rendszer szívverése hallatszott. A kimerítő verbális önkorbácsolástól fizikai rosszullet tört rám; támadás volt ez a mondatokkal tetovált emlékezet ellen, hangos hallucináció, egy letűnt korszak fájdalmas lármája.

Kabakov berlini előadása mélyen megrázott. És nem tudom pontosan megmondani, mi okozta megrendülésemet. A »közös konyha« az én mindennapjaimnak nem volt része. Mégis, sírtam. Igaz, úgy éreztem, hogy exkluzív jogom van a síráshoz. Volt, ahogy volt, Kabakov előadása valami homályos boldogtalanság, valami közös »kelet-európai trauma« szálait rántotta meg bennem. *A képlékeny éveiben beszerzett*

*traumáit sohasem felejtí el az ember, mondja barátñóm, V. K., és hozzáfűzi: Vannak, akik ezt nosztalgiának nevezik...*<sup>4</sup>

## A tükrön át

Két tételben sűrűsödik össze mindaz a léttapasztalat, esztétikai, etikai és ontológiai alapállás, amely Ilja Kabakov műveiben megjelenik. Az egyik: „csak annyiban létezem, amennyiben a kommunalka lakója vagyok”.<sup>5</sup> A másik: „a halál számomra – kizárás a kommunikációból”.<sup>6</sup> Ez a két megállapítás egybevonódik Kabakov installációinak terében, és egy olyan metafora születésénél bábáskodik, mely valóra váltja a klasszikus esztéticizmus régi álmát, és magából az életből formál műalkotást. Eltűnik a különbség mű és élet között, és a mindennapiság mégoly apró rezdülése is a Gesamtkunstwerk organikus részévé válik. Létrejön az átjárások olyan tere, mely egyszerre totális és átmeneti zóna, végtelenül tág és fullasztóan szűk, határokkal kijelölt és köztes. Az idő pedig belesűrűsödik a térbe, elveszíti mintegy áramló linearitását, és az utópia folytonos ígérétevel van jelen.

Kabakov egy vele készített interjúban<sup>7</sup> úgy jellemzi az installációt, mint egyfajta mágikus kristálygömböt, mely az egész világba betekintést enged. A néző egyszerre kerül radikálisan kívülre és belülre. Kívülre, hiszen a láthatóság egésze a szeme elé tárul: egy mindent látó tekintetté válik; és belülre, mert maga a látvány nem engedi meg az elkülönülést. A látás nem csupán passzív figyelés, hanem performatív aktus, mely az egyszerű receptivitást dialogikus folyamattá alakítja. A látás performanszá válik: a látó és a látott közötti drámává. A látás tehát egyszerre jelent a fenti értelemben vett részvételt is, másrészt pedig – Mer-

<sup>4</sup> *I.m.* 51.

<sup>5</sup> Ilja Kabakov és Victor Tupicin: *Első beszélgetés*. [http://www.balkon.hu/balkon\\_2002\\_04/02kabakov.html](http://www.balkon.hu/balkon_2002_04/02kabakov.html). A letöltés ideje: 2007. 10. 3.

<sup>6</sup> Ilya Kabakov – Boris Groys: *Die Kunst des Fliehens*. München – Wien, Carl Hanser Verlag, 1991. 10.

<sup>7</sup> *About Installation – Interview (Ilya Kabakov, Victor Tupitsyn and Margarita Tupitsyn)*. [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m0425/is\\_4\\_58/ai\\_59552689/pg\\_1](http://findarticles.com/p/articles/mi_m0425/is_4_58/ai_59552689/pg_1). A letöltés ideje: 2007. 09. 25.

leau-Pontyval szólva<sup>8</sup> – visszahelyez a világ húsába: a megjelenő világ nem valami tőlünk idegen, hanem éppenséggel mi magunk vagyunk, a mi életvilágunk. „...a tekintet nem csak szemben áll a dolgokkal, hanem éppúgy *bennük* van, ahogyan a dolgok *öbenné*, hogy a képek nem csupán egy objektív világot vázolnak a távolban, hanem egy olyat is, amelyben maga a valóság tevékenysége válik láthatóvá...”<sup>9</sup> Csakhogy az installáció pontosan ezért több is, mint egy kristálygömb. Amennyiben ugyanis a látás a világ húsába helyez vissza, akkor a receptivitás totalitásává tágul, melyben nem csupán részt vesz minden érzékszerv, hanem az a performativitás, mely ezt a folyamatot jellemzi, az észlelést és a világot mint Gesamtkunstwerket segíti keletkezéshez.

Az installáció azonban egy térben elhelyezkedő képződmény: bele kell lépni, mászkálni kell benne, nézni, olvasni, tapogatni. Tere szakrális tér, és a benne való tartózkodás nem más, mint egy sajátos rituálé: „az installáció tisztán egy nyers kísérlet arra, hogy újra egyesítsük a művészetet és a rituálét”<sup>10</sup> A műalkotással való találkozás tehát nem csupán aktivitást igényel, hanem beavatódást is jelent, egyfajta visszaterést a művészet kezdeteihez.

Az installáció provokatív: ez a visszavágyódás legalább annyira ironikus, mint romantikus. Kabakov művészete pontosan azzal szembe-sít, hogy nincs hova visszavágyódni, csupán elmenekülni lehet. És el is kell menekülni. Mert a művészet világának csupán egyik aspektusa az, hogy ritualisztikus. A másik fő jegye az, hogy metaforikus; az installáció maga metafora. Méghozzá korántsem egy szakrális világ, hanem éppenséggel a profán, hétköznapi, menekülésre késztető valóság metaforája. Mi történik tehát akkor, amikor Kabakov installációinak terében a művészet, a profán és a szakrális találkozik? Ez a konstelláció valamennyi dimenziót kirobbant saját magából, és úgy gondolom, ez az a pillanat, amikor a „világ húsában” találjuk magunkat, vagy másképpen mondva: a világ mint Gesamtkunstwerk kellős közepén. Ez a találkozás azonban szétfeszíti a képiség hagyományos kereteit,

<sup>8</sup> Ld. Gottfried Boehm: *Der stumme Logos*. In: Alexandre Métraux és Bernhard Waldenfels (Hrsg.): *Leibhaftige Vernunft. Spuren von Merleau-Pontys Denken*. München, Wilhelm Fink Verlag, 1986.

<sup>9</sup> *I.m.* 293.

<sup>10</sup> *About Installation – Interview*.

s mint ahogyan a látás egy csapásra valamennyi érzékszerv kielezett működésévé válik, éppúgy ragad magához a kép még egy dimenziót, s válik az installáció totalitásává. Kabakov tektonikus folyamatnak nevezi azt az átmenetet, melynek során a kép két dimenziója hárommá táguul. Ez azonban nem pusztán esztétikai jelenség, hanem – mint ahogyan az installáció maga egy metaforikus képződmény – éppígy ez a tektonikus mozgás is nagyobb formai változások kifejeződése.<sup>11</sup>

Ekkor azonban már kevésnek bizonyul a három dimenzió, és számolnunk kell a negyedikkel, az idővel is. Hiszen maga Kabakov jelenti ki egyértelműen: „én történetmondó vagyok. Mindent el akarok mondani a világról, amit tudok.”<sup>12</sup> Az installációk mindegyike történeteket mesél el, kommentálja őket, és arra ösztönzi a nézőt, hogy maga is részese legyen a történet alakulásának és kibontakozásának. Csakhogy az időiség vonatkozásában is ugyanaz a fura paradoxon figyelhető meg Kabakovnál, amely a térrel kapcsolatban. Míg maguk az installációban lejátszódó történetek hangsúlyozottan mindennapos eseményeket mesélnek el (s ennyiben Kabakov az orosz kisember-irodalom autentikus örökösének tekinthető), addig az installáció mint forma az utópisztikum idő-karakterével bír; azaz egyszerre időtlen és a jövőre irányuló.

S ahogyan idői vonatkozása utópikus (erről a továbbiakban lesz szó), térisége hasonlóképpen atópikus. Az installáció egy köztes hely, senkiföldje, átmenet, metafora, maga a köztesség mint létmód. Egy sajátos létezési forma vagy stratégia reprezentációja, melyben egyszerre artikulálódnak etikai, ontológiai, világnézeti és esztétikai kérdések – többek között ezért is állítja Kabakov az installációról, hogy abszolút totalitás. S ebben az értelemben nyernek különös jelentőséget az installáció terében és idejében lezajló vagy megjelenülő tektonikus mozgások, valamint történetek. S mivel a néző maga is részese a performansznak, benne magában is átrendeződések mennek végbe: az első reakció nem ritkán a borzadályé, a meg nem értésé, a kényelmetlen feszengésé.<sup>13</sup> Belépni az installációba: „úgy skell érzékelnünk,

<sup>11</sup> Ld. Boris Groys – Ilya Kabakov: *Die Kunst des Fliehens*. 72.

<sup>12</sup> Forgács Éva: *Ők, azok, ott*. Beszélgetés Ilja Kabakovval. In: *A Duna Los Angelesben*. Budapest, Kijárat, Kiadó, 2006. 116.o.

<sup>13</sup> *About Installation – Interview (Ilya Kabakov, Victor Tupitsyn and Margarita Tupitsyn)*.

mintha valóságos lenne. És pontosan ez az, amit Alice tett, mikor átlépett a tükrön.”<sup>14</sup>

### *A mélyben*

A tükrön túli világ pedig nem más, mint a mindennapi világ. Pontosabban mondva, a szovjet kommunalka atmoszférája. Nyomasztóan ugyanaz, ugyanakkor mégis úgy válik Kabakovnál az általános emberi létezés metaforájává, hogy a kiállított hétköznapi tárgyakkal, a szemétnel és az őket kommentáló cetlikkel egy, a valóságot szétदारaboló, kifordító és hangsúlyozott önvonatkozást nyelő konstellációja jön létre. Kabakov állandó nagy témája a szovjet kommunális világ, illetve ennek esztétikai reprezentációja. Azok a módzatok, ahogyan a kommunális lakásban, az úgynevezett kommunalkában az emberi együttélés formái kialakulnak.

A kommunalkát a sztálini idők lakásínsége, a kényszer hozta létre a húszas évek vége felé. Egy lakásba zsúfolódtak egymástól tökéletesen különböző háttérű, habitusú, életvitelű, gondolkodású, képzettségű, temperamentumú, stb. családok és emberek. „Az embereket erőszakkal hajították a közösségi lét masszájába”<sup>15</sup> és a kommunalkában gyakorlatilag eltűnt minden intimitás, megszűnt a magánélet. Mindenki tud mindenkiről mindent, mindenki lát mindent, és mindenki láthatóvá válik. Az élet minden eseménye, rezdülése a totális láthatóságnak kitett. A kommunalka a látás totalításának a színpada, egy olyan tér, amelyben nem lehet elrejtőzni. A másik, a mások tekintete folyamatos kontrollt gyakorol a lakókon. Kabakov Gorkij *Éjjeli menedékhelyének* (eredeti címe: *A mélyben*) szüzségéhez hasonlítja a kommunalka világát: az itt élő emberek teljesen esetlegesen kerülnek egy szűkös térbe, egy lakó- és életközösségbe, mely zsúfolásig megtelik egymástól gyökeresen különböző történetekkel: ezek keresztezik egymást, és ebből a találkozásból konfliktus robban ki. A menedékhely, vagy a kommunalka úgyszólván a társas létezés korántsem steril laboratóriuma. Színpad, melynek Isten a nézője, ahogy Kabakov mondja. A kommunális élet: folyamatos dráma, hiszen a szűkös térben egymás mellé kényszer-

<sup>14</sup> Uo.

<sup>15</sup> Ilja Kabakov és Victor Tupicin: *Első beszélgetés*.



rített emberek folyamatosan küzdenek identitásuk és individualitásuk foszlányaiért.

Ezt a közösséget a kényszer hozta létre, mely felülről lefelé, az állam felől irányul a szovjet kisemberek felé. Az állam, mint politikai és ideológiai képződmény a totális represszió közege: személytelen, és az élet minden egyes területén jelen van. Az állam a terror intézményesített formája, mely a mindennapi élet megannyi apró megnyilvánulásában reprodukálódik. Ahogyan Kabakov fogalmaz, az egész Szovjetunió nem más, mint egy kommunalka, és a kommunalka nem más, mint a szovjet világ modellje. „A kommunalka a szovjet élet kiváló metaforája: a kommunalkában ugyanis lehetetlen az élet, ugyanakkor másféle élet sem lehetséges, mert a kommunalkából gyakorlatilag nem lehet elköltözni. Ez a kombináció tehát, hogy így élni lehetetlen, de más-képp élni is lehetetlen, nagyon pontosan leírja a szovjet életszituációt. A szovjet élet egyéb formái, mint például a láger, nem egyebek, mint a kommunalka különböző megjelenési módjai.”<sup>16</sup> A kommunalkában uralkodó viszonylatok az állami repressziót tükrözik vissza – vagyis szigorúan véve nem is visszatükrözésről van szó, hanem folyamatos fenntartásról és létrehozásról.

Kabakov installációiból világosan kiderül, hogy a terror és az elnyomás nem elsősorban egy felülről lefelé irányuló erőszakos gesztus, hanem az érvényes rá, amit Foucault a hatalomról mond: „nem intézmény, nem struktúra, nem valamiféle erő [...], a hatalom az a név, amellyel egy adott társadalomban egy bonyolult stratégiai helyzetet megjelölnek”.<sup>17</sup> A kommunalka világa és maga a Szovjetunió, mint represszív terek pedig valóban egy igen bonyolult stratégiai helyzetet jelenítenek meg. A hatalom foucault-i leírása egybeesik azzal a dinamikával, ahogyan Kabakovnál a totális represszió esztétikai reprezentációja formát ölt. Haladjunk ezen a nyomvonalon.

Foucault azt állítja, hogy a hatalmat számos pontból kiindulva lehet gyakorolni, „az egyenlőtlen és folyvást változó viszonyok erőte-

<sup>16</sup> Boris Groys – Ilya Kabakov: *Kommunalka*. <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre35/13groys.htm>. A letöltés ideje: 2007. szeptember 25.

<sup>17</sup> Michel Foucault: *A szexualitás története I. A tudás akarása* (Ádám Péter fordítása). Budapest, Atlantisz, 1999. 93.

rében”.<sup>18</sup> Kabakov installációi maguk ez az erőter, melynek nincs központi magja, ahonnan kisugároznának a terror gesztusai, hanem ezek dinamikusan pulzálnak; gyengülnek és felerősödnek. Mint ahogyan a Gorkij-drámában is hol itt, hol pedig ott jelenik meg erőttöbblet, és válik az egyik szólam harsogóbbá egy másiknál. A represszió úgy-szólván közös alkotás, és olykor nehéz eldönteni, hogy voltaképpen ki tart sakkban kit.

A hatalmi viszonyok nem külsődlegesek az egyéb viszonyokhoz képest. Éppígy jelenik meg Kabakovnál a terror az élet minden egyes szintjén. Érzékletes az a megfigyelése, hogy a közös toalett használatára kényszerített emberek ahányan vannak, annyi villanykörtét szerelnek fel az apró fülkébe, hogy egy kopejkával se fizessenek több áramot mint amennyit fogyasztottak. Ezen kívül kimerítően regisztrálják egymás illemhelyi szokásait: a testiség legintimebb és legalapvetőbb működései is a nyilvános diskurzus köznapi témájává válnak. Vagy ennek az inverzeként jelenik meg másik érzékletes példája, az autoagresszió: amikor egy férfi megtagadta a WC-re járást, noha ez gyakorlatilag kivitelezhetetlen. Kabakov úgy értelmezi ezt a jelenséget, hogy az uralkodó ideológia számára az egyén legapróbb tette, megnyilvánulása is világforradalmi kontextusba ágyazódik, annak kimenetele szempontjából nyer pozitív vagy negatív jelentőséget. Egybeesik az előírás és a leírás: az ideológia éppígy motívuma minden egyes cselekedetnek, mint egyetlen autentikus értelmezési kerete is. Nem egy viszonylat a többi között, hanem minden egyéb viszonylat innen nyer értelmet.

Foucault azt állítja továbbá, hogy „nincs bináris és globális szembenállás az uralmon lévők meg az alávetettek között”.<sup>19</sup> A kommunalkában egymás kontrollja folytonos. Ugyanaz a terrorisztikus és hatalmi viszonylat jelenik meg a lakók egymás közti kapcsolatában, amit az állam és az ideológia gyakorol. A terrornak nem csak vertikális, hanem horizontális síkja is van, mely éppígy áthat minden emberi relációt, mint a hatalom. „A kommunalka társassága valóban totális, minthogy az ember nem vonhatja ki magát belőle anélkül, hogy ezzel ne váltaná ki azonnal a többiek ítéletét, sőt terrorját. Az ezen terror ideológiai alapjául szolgáló legfőbb mérce a tisztaság és erkölcsösség, ami a gya-

<sup>18</sup> Uo.

<sup>19</sup> *I.m.* 94.

korlatban azt jelenti: tilos minden kísérlet, hogy különb legyen, mint a másik, hogy jobban élj, mint a többiek.”<sup>20</sup> A terror totálissá válik, éppen azért, mert minden emberi viszonylatban megjelenik, s nem csupán intézményi szinten nyilvánul meg, hanem az egymás felé irányuló gesztusokban. A tömeglétbe való kényszeredés folytonosan fenntartja az egymás és önmagunk feletti kontrollt.

„A hatalmi viszonyok egyszerre intencionálisak és nem-szubjektívek”<sup>21</sup> – azaz nem kötődnek egy személyhez vagy csoporthoz, és egy nehezen átlátható, racionalizálható, sokszor tudattalanul működtetett stratégia tartja mozgásban őket. A lokális és globális struktúrák között parallelizmus van: a házfelügyelő, a körzeti megbízott és a családfő ugyanazon módszerekkel és logika szerint gyakorolja a hatalmat, mint az állam legfelsőbb vezetése – anélkül, hogy valaha is expliciten ki lennének mondva ennek céljai és stratégiája. Ezért mondja Kabakov, hogy a kommunálka totális intézmény, és az egész szovjet valóság metaforája.

S végül azt állítja Foucault, hogy a hatalom elképzelhetetlen ellenállás nélkül, az ellenállás pedig a hatalom inherens eleme. A hatalmi viszonyok az ellenállási relációk függvényében rajzolódnak ki, ezek azonban sohasem egy abszolút külsődlegességből fordulnak a hatalom felé, hanem beleágyazódnak a hatalmi viszonyok stratégiai mezőjébe; nem ritkán esetlegesek, alkalmiak és logikájukban hasonulnak az uralkodó intézményi keretekhez. A Gorkij-drámában például a menedékhely minden lakója egy sajátos ellenállási pontot testesít meg a hatalommal szemben. Erre utal létmódjuk is: térben a mélyhez kötődnek, időben pedig az éjszakához, azaz minden külső viszonylatukat a szembenállás szervezi. Ez a külső azonban egy belsőnek a külsője, vagyis szigorúan véve sem egyik, sem másik nem létezik, hanem csupán a hatalom erővonalainak pulzálása, amely megosztásokat és hasonulásokat hoz létre. A dráma nem csupán a szereplők egymás közti konfliktusaiból táplálkozik, nem csupán egymást tartják sakkban és kontroll alatt, hanem mindenkinek megvan a maga magánhadjárata a hatalommal szemben. A szereplők többsége kidolgoz valamilyen stratégiát a túlélésre és a mélyből való kiemelkedésre, ez azonban legalább annyira mutatja a mimikri, mint az ellenállás jegyeit. Vagyis az utóbbi pusztá formai

<sup>20</sup> Boris Groys – Ilya Kabakov: *Kommunálka*.

<sup>21</sup> Michel Foucault: *i.m.* 94.

gesztus, mely csakis úgy nyerhet irányt és tartalmat, ha a hatalom eszközeivel kísérletezik.

Ha a hatalom és terror ontológiáját vagy működését nézzük, akkor a Kabakov installációiban megjelenő emberi viszonylatok a terrornak és kontrollnak a fenti, Foucault által leírt dinamikáját kísérlik meg színre vinni. S nem esetleges az *Éjjeli menedékhely* szóba hozása sem, hiszen nem pusztán erők játékaról, elnyomókról és elnyomottakról, kívülről és belülről van szó, hanem dialógusról és drámáról, amely egy köztes térben és kizökkent időben játszódik le. A konfliktust a különböző szólamok közötti találkozás szítja, a Kabakov installációiban megjelenő represszív dinamika pedig metanyelvi szinten jelenik meg: közegévé egy végletesen torzított, puszta kotkodácsolássá vagy zörejekké lefokozott nyelv válik, melynek instrumentális szinten a szemét felel meg.

### *Hangok gyűjteménye*

Éppen ezért azonban kérdésessé válik, hogy valóban értelmes-e a drámáról és konfliktusról való beszéd, hiszen ezek teleologikus események: tétjük van, amely az egymás mellett és egymással szemben lefutó történeteket krízisekkel szabdalja, és ezek sorseseeményként<sup>22</sup> sűrűsödnek bele az idő linearitásába. A Kabakov által elmesélt történetek azonban minden drámaiságot nélkülöznek, olyannyira, hogy a konfliktusok tétje inkább a drámaiság paródiája: ki vigye le a szemetet, ki mennyi időt tölt a WC-n, stb. A kommunalka zsúfolt tere kicsinyes mindennapos perpetvarok helyszíne, melyek minden magasztos drámaiságot nélkülöznek. Csakhogy fentebb már tettem említést arról, hogy az a mód, ahogyan Kabakov a kommunalkát installációiban megjeleníti, a szakrálist és a profánt, a hétköznapi és a művészt vonja egy szemantikai tartományba. Át kell kelnünk a tükrön, hogy a visszáján aztán ugyanazt láthassuk, amit a színén, ám ezúttal kozmikussá tágítva: a kommunalka Gesamtkunstwerkként, mint globális és totális értelmezési keret áll előttünk. Vagyis most már nem előttünk: a rituálé részeseként a világ húzában, a világ kellős közepében magunk is a nagy kommunális dráma szereplői vagyunk.

<sup>22</sup> Ld. Tengelyi László: *Élettörténet és sorseseemény*. Budapest, Atlantisz, 1998.

Kabakov installációinak történetét a dosztojevszkiji regények polifóniájához hasonlítja: „szereplőim félig fantasztikusak, félig valóságok. Talán Dosztojevszkij eszmeregényeinek hőseivel lehetne őket összehasonlítani, akikben bizonyos gondolatok nyernek hús-vér realitást”.<sup>23</sup> Egybeesik a fantasztikum és a valóság, az ideológia és a hétköznapiak. Ez az egybeesés pedig erőszakosan egymás mellé szorítja a szólalomokká vált szereplőket, akiknek léte így folyamatos beszéddé válik. Létezni nem más, mint részt venni a dialógusban – ezt jelenti az egyik kabakov-i tétel, mely szerint a halál a kommunikációból való kizárás. Létezni annyit tesz, mint beleugrani a dialógusba, a kommunalka lakójának lenni. Elsajátítani ennek szemantikáját, nyelvjátékát, és vég nélkül ismételtetni a szemétté torzított nyelvet. A kommunalkában lejátszódó, és a Kabakov által színre vitt dráma ugyanis nem más, mint a hangok, a különböző szólalomok polifóniája. A létezés folyamatos nyelvi reprodukója. Bahtyinra hivatkozik: „a maximális művészi hatás épp annak következtében jön létre, ha erőszakkal kényszerítenek bele ugyanazon térbe és időbe szociálisan és lelkileg egymástól teljesen idegen embereket. Ez indítja, sőt provokálja aztán az embereket arra – így Bahtyin –, hogy egymás előtt teljesen kitárulkozzanak, hogy teljesen külsővé váljanak, hogy elveszítsék önmagába zárt privát szférájukat, s hogy egymással végletekig feszített dialógusra lépjenek. Ezt az indítást, provokációt tekinti Bahtyin par excellence művészetnek.”<sup>24</sup>

Ez a provokáció pedig – ahogyan a dosztojevszkiji regényben is – nem egyszerűen egy konfliktusban, hanem a botrányban kulminál. A kényszerű és teljes önfeltárlkozás egyrészt tökéletes kiszolgáltatottságot jelent az idegen tekinteteknek, másrészt pedig a leleplezés gesztusa erőszakos is: ha önfeltárlásról van szó, akkor a személy saját maga afirmációját hajtja végre, és olyasmit állít a láthatóság mezőjébe, amit nem biztos, hogy mások is látni akarnak. Megerőszakolja a tekinteteket, és arra kényszeríti őket, hogy egy adott pontra: rá meredjenek. Másrészt, ha nem önmagát, hanem más leplez le, akkor a másik feletti uralom a tét, a másik létének kisajátítása történik. A mások feletti fennhatóság gyakorlása: leleplezés idegen tekintetek előtt, vagy kibeszélés: az intimitás külsővé tévése. Kísérlet arra, hogy a másiktól

<sup>23</sup> Boris Groys – Ilya Kabakov: *Die Kunst des Fliehens*. 36.

<sup>24</sup> Boris Groys – Ilja Kabakov: *Kommunalka*.

megvonja a saját hangját, szavát szegje, és így halálra: a kommunikációból való kizárásra kárhoztassa. A botrány ebben a folyamatos és elkeseredett küzdelemben van, melynek szélső esetei az önaffirmáció és a másik elhallgattatása. Az előbbi leglátványosabb eseteit természetesen a fennálló hatalom produkálja: a minden nyilvános helyre felfüggesztett, olykor óriási méretben a szemlélő látókörébe tolaikodó vezérportrék, melyekben a hatalom nárcizmusa tetszeleg magának, megakasztják az értelemképződés spontaneitását, és erőszakosan beszűkítik a látómezőt. Az elhallgattatás eljárásai pedig ismét Foucault elemzéseihez utalnak vissza:<sup>25</sup> a hatalom bizonyos diskurzusokat némaságra kárhoztat, vagy akár ki is zár a láthatóság és a beszéd mezejéből.

A botrány tehát a külső és a belső között zajlik: folyamatosan kiáradó, önmagukat és másokat kényszeresen feltáró szereplők szólamai gabylyodnak egymásba, és hozzák létre a drámai szituációt. A dialógus agonikussá válik, a tét pedig a fennmaradás maga. Sőt, Bahtyin a dialógust lételevé is emeli: „egyetemes jelenség, amely áthatja az egész emberi beszédet és az emberélet minden viszonyát és megnyilvánulását, általában véve mindazt, aminek értelme és jelentése van”.<sup>26</sup> A dialógusban új értelmekek jönnek létre, sőt, egyáltalán minden, aminek értelme és jelentése van, olyan aktusokban konstituálódik, mint a megosztások, feltárások, láthatóságok, beszédek és hangok.

Mindezek tükrében pedig új megvilágításba helyeződik az is, amit Foucault és Kabakov nyomán fentebb állítottunk a terror és hatalom természetéről, hiszen most már a következőket lehet kijelenteni róluk: azon túl, hogy a terror és hatalom korántsem monolit képződmények, azt is hangsúlyozzuk, hogy kifejezetten drámai és dialogikus karakterűek, melyek kiélezett formában agonikussá válnak, és ez esetben a kommunikációból való kizárás nem csupán értelemtől és jelentéstől való megfosztást jelent, hanem halált is. Az élet tehát hangsúlyozottan polifón természetű,<sup>27</sup> az élet eleme a dialogicitás, a dialógusban pedig egyrészt mindaz, amit értelemnek és jelentésnek nevezünk, in-

<sup>25</sup> Vö. Michel Foucault: *A diskurzus rendje* (Romhányi Török Gábor fordítása). In: Uő.: *A fantasztikus könyvtár*, Budapest, Pallas Stúdió/Attraktor Kft., 1998.

<sup>26</sup> Mihail Bahtyin: *Dosztojevszkij poétikájának problémái* (Könczöl Csaba fordítása). In: Uő.: *A szó esztétikája*. Budapest, Gondolat, 1976 78.

<sup>27</sup> Vö. i.m. 110.

herens és konstitutív, s rajta kívül nem létezik sem egyik, sem másik, másrészt pedig szintén alapvető fontosságú karakterisztikuma, hogy a polifónia és dialogicitás olyan hangáramlatok, jelentésképző- és adó közegek, melyek a totális feltárára irányulnak. A beszélők lemeztele-  
nítésére: botrányra.

### *Gesamtkunstwerk Szovjetunió*

Mindezek a formai jegyek válnak jelentésképző erővé Kabakov installációiban is, noha ezekben a drámaiság transzformációja megy végbe. A bennük felcsendülő szólamokban sokkal inkább a homogenitás dominál, és a párbeszédekben hétköznapi, kicsinyes témák jelennek meg: a kommunalka közös tereiben lejátszódó mindennapos beszélgetések, melyek belesimulnak a szovjet világ univerzális karattyolásába. Dráma azonban mégis van, mint ahogyan dialógus is. Ahhoz azonban, hogy ezt bebizonyítsuk, ideje most már közelebbről is szemügyre vennünk a már sokat emlegetett installációkat.

A legáthatóbb és leghangosabb szólam a rádiókból és hangszórókból is sugárzó állam-logoszé, mely a hivatalos ideológia szócsöve volt, és ostobán optimista, utópisztikus tirádákban ünnepelte magát. A földi paradicsomot hirdette, míg a valós szovjet élet a kommunalka pokla volt. Ez azonban egy sajátos skizofréniát hozott létre: nem a mindennapi élet realitása opponálta az ideológia szólamait, hanem az utópia lett a hétköznapiok túlélési stratégiája. Mert „nem hagyhatjuk el a paradicsomot”<sup>28</sup> – ahogy Kabakov állítja –, a paradicsomban való hit akkor is létrehoz egy sajátos „mitologikus tudatot”, ha tökéletesen hamisnak bizonyul, és a valóság minden egyes eleme ellentmond neki. Ez azonban paradox módon nem megcáfolta, hanem ellenkezőleg: megerősítette a hitet a földi paradicsomban. Az ellentmondás a jelen sivársága és az utópisztikus jövő között a totalitarizmus logikájában megszűnt ellentmondás lenni. Groys szerint<sup>29</sup> ugyanis a sztálinizmus ideológiája minden ellentmondást egyesít egy nagy totalitásban, s minden következetes logika számára tökéletesen irracionálissá válik. Szembeszegül-

<sup>28</sup> Ilya Kabakov – Boris Groys: *Die Kunst des Fliehens*. 55.

<sup>29</sup> Ld. Boris Groys: *Ideológiai építmény*. In: *Az utópia természetrajza*.

ni vele nem egyszerűen az ellenállás egyik formája (azaz a hatalom és terror relációinak pusztán egy jelensége), hanem a gondolkodás olyan egyoldalúsága, mely nem elég nyitott az ellentmondások totalitásának befogadására. Ezzel együtt pedig az ideológia által sulykolt szölamok a tér és az idő hagyományos koordináták mentén való szerveződését is utópisztikus konstrukcióvá teszik: a valós világra másolódva jön létre a földi mennyország. A mitologikus tudat számára a Szovjetunió totalitása vallásos színezetet ölt: „ezért beszéltek annak idején a mindennapok minden egyes eseményéről oly módon, ahogy korábban csak Istenről lehetett beszélni”.<sup>30</sup> A Szovjetunió ezen tudat számára egyaránt atópi-kussá és utópikussá válik, hiszen az ideológia mintegy betársult a tér és idő dimenziói közé: a jelen a valóra vált ígélet földje lesz akkor is, sőt, főleg akkor, ha minden egyes tapasztalati tény ellent is mond neki.

Ezt azonban úgy jellemzi Kabakov, hogy a lepusztulás, a romlás, a gazdaság és a társadalom teljes csődje nem valamilyen szerencsétlen esemény következtében alakult így, hanem ez a dolgok természetes állapot. Mint ahogyan az ember nem fordul a hóesés ellen, ha zuhog, éppúgy nem próbálja meg szenvedéseit azzal csillapítani, hogy a párt ellen fordul, vagy ellenpártot alapít, mert a szenvedés a szovjet ember szokásos állapota. „A sztálini kor számunkra klimatikus, és nem szociális jelenség volt [...] Országunk nem ismer szociális életet, hanem csak szociális klímát.”<sup>31</sup> A rettenetes állapotok miatti szenvedés univerzalizációja azonban nem az ideológiát és az utópiát tette hiteltelenné, hanem az összetartozás kommunális tudatát erősítette: mindenki így él, ez a lét egyetemes és totális állapota, „valamennyien egyetlen kommunális lakásban élünk”.<sup>32</sup> Ebben a nagy, közös lakásban pedig a hangszórókból áramló frázisokhoz hasonul minden egyes külön szölam. S azt hiszem, ezen hasonulás reprezentációja, valamint magának az átváltozás folyamatának a megjelenítése Kabakov műveinek központi szűszéje.

Az ideológia nyelve ugyanis egy saját határaihoz juttatott kommunikációs forma, mely egyrészt mindenütt jelen volt, másrészt tökéletesen meghasonlott saját magával. Elveszítette referencialitását, deszemantizálódott, manipulálódott és üres rituálévá vált. „Ennek ellenére – vagy

<sup>30</sup> *I.m.* 28.

<sup>31</sup> Ilya Kabakov – Boris Groys: *Die Kunst des Fliehens*. 60.

<sup>32</sup> *I.m.* 61.



talán éppen ezért – ez a nyelv határtalanul terjedt, s a maga jeleivel az egész szovjet környezetet megtöltötte.”<sup>33</sup> Ezzel a nyelvvel szemben léptek fel a klasszikus modernista művészek, például Brodskij, akik a nyelvet új tartalommal próbálták meg feltölteni. Kabakov szándéka azonban nem új tartalmak létrehozása, a nyelv megtisztítása volt, hanem a roncsolt, torzított nyelv kisajátítása, azzal az ideológiai, utópisztikus-futurisztikus ballaszttal együtt, mely ráakódott. Művésztsárával, Bulatovval együtt „nem az volt a céljuk, hogy az uralkodó nyelvet lerombolják, vagy hogy újat és autentikusat helyezzenek vele szembe, hanem hogy a valóságosan létező hivatalos nyelvet a maga mechanikus működés-módjával, szintaktikai automatizmusával, valamint az igazságtól, a tartalomtól, a kifejezőerőtől és értelemről való megfosztottságában saját nyelvként használják”.<sup>34</sup> Egyidejűleg alakítva ki ironikus viszonyt hozzá, valamint fogadva el egyetlen lehetséges megszólalási formaként, mely minden torzulása dacára, vagy talán éppen ezért képes a dialógus fenntartására. Kabakov – éppúgy, mint Dubravka Ugrešić – elfogadja a számára adott fakticitás abszurditását és esetlegességét, s az ellentmondásokat nem feloldani akarja, hanem felmutatni őket, és játszadozni velük. Ezért, hogy az általa használt képi és nyelvi világ a hétköznapi szovjet valóság parafrázisát mutatja fel: saját magát, több lehetséges olvasat szekvenciájában, melyek egyike természetesen az ironia, de éppoly nyomatékosnak tűnik a nosztalgia is.

### *A világűrbe*

Kabakov *A peremen* című installációja<sup>35</sup> egymás mellé helyez hétköznapi használati tárgyakat, melyek a kommunális lakás konyhájából származnak: hullámpapírt, rézkarikát, konzervdoboz tetejét, papírfecnit, Moszkva utcáinak szemetét és kétsoros cetliket, melyek az egyes darabokat értelmezik. Maguk a tárgyak madzagon függnék a kiállítóteremben a fal mentén a plafonról. Középen nyomasztóan nagy, üres

<sup>33</sup> Boris Groys: *A szöveg mint monstrum*. In: Uő: *Az utópia természetrajza*. 48.

<sup>34</sup> *I.m.* 49-50.

<sup>35</sup> Ld. Forgács Éva: *Az ember, aki a világűrbe repült a lakásából*. In: Uő: *A Duna Los Angelesben*.

tér. A felfüggesztett tárgyak egyszerre veszik körbe ezt a nagy Semmit, ürességet, valamint rekesztődnek is ki belőle. Sokat elárul Kabakov alapvető térélményéről egy nyilatkozata: „A nyílt tér hatalmas, irracionális és embertelen. [...] Egyedül Oroszországban tapasztaltam ezt a metafizikailag ellenséges és az emberi életet fizikailag tönkretévő teret, amely irracionális, iszonyatos és félelmetes”.<sup>36</sup> Ezen hatalmas tér mintegy kiveti magából, és saját peremére szorítja az emberi létezés tárgyi és nyelvi formáit. Az emberi létezés csupán a semmi peremén meghúzódva kap helyet. Ez azonban korántsem azt jelenti, hogy ezzel a semmiből valami lett, vagy hogy a használati tárgyak jelenléte megszelídítette volna az irdatlan nagy teret. A semmi mintha pusztán megtűrné peremén az emberi jelenlétet, vagyis nem a teljes emberi jelenlétet, hanem annak pusztán hátrahagyott, szemétté vált, roncsolódott és fragmentálódott nyomait.

Tárgyi szinten ezt a szemét reprezentálja. A szemét Kabakov installációinak alapvető eleme és közege, szinte szakrális jelentőséggel bír számára; egy elmúlóban levő világ hulladékai, nyomai, amelyekből rekonstruálni lehet az egykori életvilág „szociális klímáját”, és létrehozni annak múzeumát. A művész a következő anekdotával illusztrálja ezt: Moszkva köztudottan koszos. Szemetesek az utcák, koszosak az épületek, a szennyvíz elárasztja a lépcsőházakat, stb. Aki kívülről érkezik ebbe a világba, annak a számára egzotikus az egész atmoszféra; a háznak, a városnak, és egyáltalán az egész szovjet-orosz életnek az állaga. Ahogy fogalmaz: „Csakhogy mindez a külföldi számára egy múzeum.”<sup>37</sup> Aztán a látogató belép a műterembe, és ugyanazt találja bent is, amit kint: teljes elhanyagoltságot és koszt. Majd kíváncsian várja, hogy találkozzon a művel. Erre a művész lelkesen kihúzza egy fiókot előtte, ami ugyanazzal a szeméttel van tele, ami az utcákat is elborította. S ekkor katarzis következik be. „A szemlélő megérti, hogy megtalálta a megfelelő helyet, és valóban művészettel szembesült. Minden korábbi olybá tűnik most, mint egy küszöb a múzeumba való belépés előtt, minden rituálévá változik át...”<sup>38</sup> A felmutatás gesztusa, ennek a mikéntje az, ami a kommunalka teréből színpadot varázsol, a szemetet pedig egy

<sup>36</sup> Forgács Éva: *Ők, azok, ott*. 115.

<sup>37</sup> Boris Groys – Ilya Kabakov: *Die Kunst des Fliehens*. 111.

<sup>38</sup> Uo.

hajdani életvilág relikviáiként állítja elénk. Ez a gesztus gyökeresen átértelmezi a banális, hétköznapi életszituációt, és a „ready made” művészetét valóban a világ húsába helyezi – alighanem ezt a katarzist írja le a horvát író is a fentebb idézett beszámolójában. A szemét pedig a teljes emberi jelenlét nyomaként tűnik fel, az emlékezés, a narrativitás egyetlen médiumaként. Egyedül ez alkalmas arra, hogy foltot ejtsen, hogy beszennyezze a makulátlan semmit, tisztaságot, ürességet: „a szemét nálunk a létezésnek magának a szinonímája”,<sup>39</sup> és ha nem is teljes jelenlétet reprezentál, de ennek legalább a nyomát – s mind a „jelenlét”, mind pedig a „nyom” fogalmak metafizikai terminusokként értendők. Erről bővebben később. Most nézzük meg a nyelviség síkját is.

A tárgyak mellett dialógus-foszlányok lógnak még cetlikén a madzagon. Ilyeneket olvashatunk rajtuk:<sup>40</sup>

„Valja, kérlek, ne szólj bele. Magam is tudom, mit csinálok.”

„Ne felejtsd el elhozni tőlük a vödört. Űgysincs szükségük rá.”

„Miért dobsz ki engem? Talán zavarlak?”

„Szeretsz? Akkor menj le kenyérért.”

„Nézd meg, mi az ott a vállamon. Már két napja nagyon fáj.”

„Itt minden olyan unalmas. Elmegyek innen máshová.”

Ezek a dialógus-foszlányok a kommunikáció nullfoka felé gravitálnak, ugyanakkor nyelvi formaként még működnek, noha az intencionált tartalom mellett saját ürességükre is rávilágítanak. A nyelv semmitmondó frázisokká meztelenedik – akár azt is mondhatjuk, hogy az ijesztően nagy, üres tér semmije lopakodik bele a szintaktikai formákba és az őket használó emberi viszonylatokba. A semmi egyszerre szorítja peremére és láncolja magához a kommunális világ tárgyait, nyelvét és a benne konstituálódó emberi magatartásformákat. Ami van, az is csak félig van, a másik fele a semmi. Teljes jelenlét lehetetlen: az atópia terében és az utópia idejében a félegzisztencia, a köztes lét, a nyom-lét az egyetlen lehetőség a létezésre.

Az emberi dialógus pusztá zörejjé változik át. Kiüresedik, csupán nyomszerűen utal egy olyan beszédre, amely igazságértékkel, referenciával és performatív értékkel rendelkezik. A kommunális világban azonban semmi más szerepe nincs, mint a dialógus látszatának pusztá

<sup>39</sup> *I.m.* 106.

<sup>40</sup> Ld. Forgács Éva: *Az ember, aki...* 123.

fenntartása, ahogyan Kabakov fogalmaz: részvétel az egyetemes kotkodácsolásban. Ennek a beszédnek már nincs értelme és nem mutat rá semmilyen igazságra: „minden felcsendülő, eleven hang a végtelen, halott, tisztán vizuális, azaz néma szöveg játékanak eleme.”<sup>41</sup> Kabakov, amikor azt mondja magáról, hogy ő nem más, mint a szovjet élet krónikása vagy etnográfusa, akkor voltaképpen gyűjtőszenvédélyét próbálja meg definiálni. Hangokat gyűjt és tárgyakat. Dialógus-foszlányokat és eldobott szemetet. A rögzített hangokat kommentárokkal látja el, valamint maga is fiktív személyeket talál ki, szölamokat ad a szájukba, s ezeket is kommentálja.<sup>42</sup> Ügyszólván maga is részt vesz az egyetemes kotkodácsolásban, műveiben a *nagy szöveget* beszéli és kommentálja tovább – hiszen a halál nem más, mint a kommunikációból való kizárás, a művészet viszont megmenthet a halhatatlanság számára. A művészet pedig a személlyel dolgozik, mert – ahogyan Kabakov nyilatkozza – „a szemét azonban örök számomra, mint maga az élet”.<sup>43</sup> Ami örök, az a hulladék, a nyom valamint az általuk generált utalások játéka. Az alapvető emberi létmód a fentebbiek jegyében a köztességben lebeg: „a posztmodern embere bizonyos értelemben nem született, következésképpen meghalni nem fog. Ez a szöveg végtelen játékában lebegő egzisztencia valahol az élet és a halál között szituált.”<sup>44</sup> (Az orosz posztszovjet szituáció pedig többé-kevésbé a nyugati posztmodernitással parallel jelenség.)

A nyelviségnek tehát több síkja vetül egymásba. Egyrészt beszéltünk fentebb az ideológia frázisokban harsogó, deszemantizálódott nyelvről. Aztán ugyanez a nyelvi alakzat reprodukálta magát a minden napok nyelvében, a kommunalka lakóinak nyelvében, mely éppolyan üresnek és semmitmondónak bizonyult, mint az állam-logosz monológia. A kommunális nyelv ugyanakkor mégsem veszíti el teljesen pragmatikus karakterét, hiszen ha nem is a teljes értékű kommunikáció, de az emberi létezés egyetlen közege. Ez az emberi létezés pedig a kommunális lét, a kommunalka pedig mint metafora Kabakov szerint nem csupán a szovjet világ, de az emberiség metaforája. Létezni annyi,

<sup>41</sup> Boris Groys – Ilya Kabakov: *Die Kunst...* 25.

<sup>42</sup> Id. a *Tíz karakter* című installációját, mely tíz orosz kisember fiktív történetét meséli el.

<sup>43</sup> Boris Groys – Ilya Kabakov: *Die Kunst...* 15.

<sup>44</sup> *I.m.* 32.

mint a kommunalka lakójának lenni. A kommunalka tere azonban az atópia, ahol az emberi létezés a semmi peremére szorul. Ideje pedig a folytonos elhalasztódásban levő utópia, mely a logika megbolondításával ugyanakkor mégiscsak földi mennyországgá varázsolja a szeméttel borított, folyton morajló hétköznapi valóságot.

Ebben a folyamatos morajlásban, zörejlésben pedig a mindennapok kis drámái játszódnak le. A hatalom nyelve széthasad, és a hétköznapi dialógusaiban reprodukálja magát. Az állami represszió monológja a zörejek polifóniájává sokszorozza magát, s így jön létre a terror fentebb elemzett alakzatainak sokfélesége és sokféle relacionalitása. A beszéd, a dialógus ugyanakkor lemeztelenítő és feltáró karakterű: minden intimitást közszemlére tesz – s amennyiben a kommunikációból való ki-rekesztés a halállal egyenértékű, akkor ez is különös jelentőséget nyer. A kommunalkában beszélni nem más, mint fennmaradni – ugyanakkor lelepleződni. A dialógusban, az egyetemes kotkodácsolásban akkor is muszáj részt venni, ha a hangok, a szólamok ellenünk irányulnak. Márpedig Kabakov koncepciójából éppen ez látszik kirajzolódni. S ezzel talán elértünk oda, hogy a fentebbi megfontolások fényében új megvilágításban áll előttünk a kommunalka mint totalitás, mint installáció és mint Gesamtkunstwerk. Vagyis mi állunk benne, immáron a világ húsában, a semmi peremén, élet és halál között.

Az egyetlen lehetőség kiszakadni a kommunalkából, eloldódni a köztességtől: a menekülés. Kabakov több munkája is, több verzióban foglalkozik ezzel a lehetőséggel. A szorongást alapvető létélményként értelmezi, heideggeri értelemben: a szorongás megnyilvánítja a semmit. Ebben a semmiben vagy feloldódunk, mert szétfoszlatja az emberi létet és beszédet, vagy pedig kimenekülünk belőle.

Ez utóbbi stratégiát viszi színre *Az ember, aki a világűrbe repült a lakásából* című installáció. Szűk, hosszúkas, cellaszerű helyiség – akaratlanul is Raszkolnyikov szobája juthat eszünkbe róla. Hosszában egy fémváz, összecukható priccs fér csak el benne, rajta gyűrött pokróc. A falak teleragasztva képekkel, melyek nyomasztó zsúfoltság érzetét keltik. Rengeteg szín, melyek kifárasztják a tekintetet, és rengeteg arc, a kor modorában ábrázolva, akik szerzetesi magányában sem hagyták egyedül a szoba lakóját. Aki, bár egyedül élhetett, de a falakról rászegeződő tekintetek mégis megidézték számára a kommunális világ szellemét. Szobáját, akár önként, akár nyomásnak vagy csak szokás-

nak engedelmessé a korszak ikonjaival töltötte meg, így hiába a magány, a tekintetek mégis betolakodnak privát szférájába. A falon figyelő arcok erőszakosak és önaffirmatívak, de sematikusan ábrázolt, bárgyún optimista mosolyuk mögött mégis az ostoba világjobbítók kegyetlensége: nem tűrik az ellenállást. Körbeveszik és vallatják a szoba lakóját, aki inkább a menekülést választja.

A priccs mellett, a plafonról lóg a szerkezet, melyet a lakó maga tákol össze. Négy oldalról vastag szalagok, rugókkal meghosszabbítva, s ezek tartanak egy föltehetően bőrből készült ülést. Alatta két támla nélküli széken vastag deszka: erre állt fel, mielőtt beleült az ülésbe, mely a rugók segítségével kirepítette a világűrbe. Nem kell túl morbid fantázia hozzá, hogy a bitófák alá helyezett kis emelvény jusson eszünkbe róla. A deszkákon és a padlón por és törmelék, néhány felborult tárgy, valamint egy pár ócska cipő közepén az ágy és a deszkaalkalmatosság között. Mintha eldöntetlen lenne, hova is tartozik: viselője az ágyba lépett ki belőlük, vagy egyenesen a világűrbe. Van Gogh parasztcipőinek az inverze mintegy: nem „mered ránk” belőle a „munkásleptek fáradtsága”, és nem „sűrűsödik benne” a „lassú járás szívóssága”.<sup>45</sup> Használták a pár lábbelit valaha, aztán otthagyták. Az ágy és a világűr között – puszta hátrahagyott nyom, kacat, szemét.

Emberünk pedig maga eszkábálta alkalmatossága segítségével átszakította a plafont, és eltűnt. Hiányára nyomatékosan mutat rá a közép: az ülésre és a deszkákra irányított éles fény. „A szoba őrzi a menekülés vad energiáját...”<sup>46</sup> A menekülés valóban vad, elkeseredett – és képtelen. A kezdetleges szerkezet azokra a repülőgép-kezdemenyekre emlékeztet, mikor emberek szárnyat erősítettek vállukra, és ezek segítségével akartak a levegőbe emelkedni. Romantikus, naiv és kudarcra ítélt vállalkozás. Valószínűleg a szoba lakója sem jutott a tetőnél tovább, megrekedt valahol a szűkös szoba és a végtelen világűr között. Az egyikre igényt formál, a másikkól már kijelentkezett: jelenléte sehol sincs, a tér pedig a maga fizikai konkrétságában kicsúszott alóla. Nincs sehol és nincs már semmikor. Cipőjében sem a viselés melege lapul, hanem a távozás hátrahagyott ürje. Menekülé-

<sup>45</sup> Martin Heidegger: *A műalkotás eredete* (Bacsó Béla fordítása). Budapest, Európa Könyvkiadó, 1988. 57.

<sup>46</sup> Forgács Éva: *i.m.* 131.

se lehetetlen vállalkozás: köztes-mivoltát nem feloldani, hanem csak megismételni tudja.

S talán az ismétlés az egyik kulcsszava Kabakov művészetének is. Mintha arra vállalkozna, hogy vég nélkül reprodukáljon egy valaha volt világot, összeállítsa mintegy ezen „szociális klíma” enciklopédiáját, és rituálisan újra és újra színre vigye ugyanazt a drámát. Szereplői azonban valamennyien emigráltak az általa rekonstruált terekből, s csak nyomaikat hagyták hátra: csupa semmire sem jó kacatot, teljesen esetleges konstellációban, s mintha az emlékező képességeire bízta volna az őket megidéző narratíva létrehozását. Mint ahogyan a berlini állatkertben kiállították az elefántfóka gyomrának tartalmát, Kabakov is a kommunális világ hátrahagyott szemetével idézi meg egy hajdan volt világ atmoszféráját, amely a rituális újrajátszással rámásolódik az idő és tér dimenzióira, s kibillenti őket mindenkor itt és mostjukból. Vagyis azt mutatja fel, hogy az itt és most jelenlét éppoly illúzió, mint a menekülés.





---

---

# TEST A TESTHEZ

---

---



## *Az ideális testsúly* (*Esze Dóra: Ellenség*)

Minden társadalomban fontos kommunikációs szerepet tölt be a test. A test beszél, és a testet beszéltetik. A testet gyakorlatoknak vetik alá, előírásokat érvényesítenek rajta: milyen legyen az állaga, a kinézete, az ereje, stb. A test állapotára minden társadalomban különös figyelmet fordítanak, hiszen általa viszonylag könnyűszerrel vonható függési viszonyba a szubjektum. A devianciákat bünteti a közösség, és az, aki nem tesz eleget a testi normáknak, súlyos árat fizethet. Kiközösítésben, zaklatásban, kirekesztésben lehet része, esetleg bujkálásra, titkolózásra kényszerül. Igazodnia kell a többséghez, mely szigorúan kontroll alatt tartja a testet.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy tendenciáról kell vagy lehet beszélni, hiszen mindenképpen figyelemreméltó jelenség, hogy az utóbbi évek irodalmában egyre nagyobb szerepet kap a test, s vele mindazon viszonylatok, melyekben a test által vagyunk benne. Legyen szó szexualitásról, politikáról, dietetikáról, egészségről és betegségről, stb.: valamennyi viszonynak vagy állapotnak többé-kevésbé hatalmi színeze is van, s mintha ezen relációk egyre többször s egyre több oldalról megvilágítva szerepelnének kortárs irodalmi szövegekben. A teljesség igénye nélkül olyasmikre gondolok, mint Parti Nagy Lajos legújabb könyve, *Az étkezés ártalmasságáról*, a *Szomjas Oázis* antológiái, Tóth Krisztina, Nádas Péter, Garaczi László, Kukorelly Endre, Tompa Andrea szövegei stb.

Esze Dóra 2010-ben megjelent könyve, az *Ellenség*<sup>1</sup> több vonatkozásban is kapcsolatba hozható a fenti vonulattal. Egyrészt a testiség markáns jelenléte miatt, másrészt pedig mert ennek egy egykori elnyomó társadalmi rend szolgáltat kulisszát; vagyis afféle kvázi önéletrajzi jellege is van. Az elbeszélő gyerek- és kamaszkora egy diktatúrában telt, melyet az evés és testi lét metaforáival jellemez. Az úttörőtábor: diétatábor. Az ideális testsúly elérése: „történelmi szükségszerűség” (12). Vagyis egy-másra van montírozva a mai kor fogyókúrákényszerszere a diktatúrákban szokásos egyéb kényszerekkel, azt sugallva mintegy, hogy egyik talán

<sup>1</sup> Pozsony, Kalligram Kiadó, 2010.

nem is különbözik annyira a másiktól. Az, aki betegesen, frusztráltan és engedelmesen valamilyen, a divatlapok és a diétabiznisz által kreált szépségideálnak igyekszik megfelelni, az meglehet, hogy egy elnyomó rendszer játékszabályait is készségesen interiorizálja – márpedig mindkettő káros az egészségre és a lélekre. Vagyis az egyik fajta kontroll nem különbözik radikálisan a másiktól, még ha a keretek névleg mások is.

Ezzel együtt sem didaktikus a regény, hanem inkább ironikus: azt az életformát mutatja be, melyet a súlyuk miatt folyton aggódó és azzal harcoló emberek folytatnak szervezett keretek között. Ez a küzdelem pedig (párt)állami feladat és küldetés, és mindenkinek részt kell vennie benne. Az embernek „terv szerint” kell fogynia, forradalmi elhatározással és odaadással. A cél az örök utópia: a jövő társadalma – kerül, amibe kerül: „a fehérjediéta minden eddiginél igazságosabb társadalmat épít” (9). Az új korszak új embere pedig forradalmi elhatározottsággal és ujjongással masírozik az ideális testsúly felé. Az emberi test mérnökei meghatározták és megtervezték helyettünk és nekünk az ideális életet valamint az ideális testet, s innentől fogva a terv kivitelezése állampolgári kötelesség.

Egy kicsit erőltetettnek éreztem viszont a „báj-háj” és a „bízni-hízni” szójátékot, mely a regény egészén végigvonul, s mely nyilvánvalóan az egész rendszer szellemi ócskaságát, nivótlanságát szándékszik felmutatni, valamilyen rendszerspecifikus újbeszél. De talán mégsem kellett volna ekkora szerepet bízni rá, hiszen ekkora mennyiségben még akkor is nehezen tolerálható egy eredendően rossz, fülsértő poén, ha nem úgy kell azt érteni. Azonban ezzel együtt is egy nagyon jól megformált szövegről van szó: sűrű, tömör a nyelve, afféle lírai monológ. Zaklatott, ide-oda ugráló, témát, számot és személyt sűrűn váltogató textus, gyomorba vágó hasonlatokkal, plasztikus jelenetekkel, fanyar humorral, könnyörtelen iróniával. Kicsit dadaista ez a szöveg, mintha valaki úri passzióból cikkeket vágna ki ollóval egy újságból. Erre a benyomásra erősít rá a szövegbe beékelt sok-sok recept is, melyekről lassan derül ki, hogy a rendszer elleni lázadás egy sajátos módját képviselik. A jó ételek egy olyan minőséget képviselnek, mely elhajlást jelent a hivatalos gasztrokultúrától. Az ember szinte kedvet kap elkészíteni ezeket az ételeket.

Az egész társadalom a jövő forradalmi lázában ég, és ájultan ünnepli saját magát: „Van autónk, sorra épül, van televíziónk, szövik a gyárak, van nyaralónk, egyre több terem: számunkra a hűtőszekrény

nem álom. [...] Vágtat a jövő, tajtékban remeg...” (10-11). A retorika győzedelmes, a jövőbe vetett hit töretlen, a kilók peregnék lefelé. Itt az idő. A tettere kész és eltökélt állampolgár nem tévovázik, hanem megérti az idők szavát, és cselekszik. A regény mind a hat fejezete ezzel a formulával kezdődik: eljött az idő. (Pontosabban: a hatodikban nagyjából a másfeledik oldalon bukkan föl.) Vagyis a regény forradalmi pátoszt imitáló, ironikus retorikája újra meg újra visszatér ehhez a cselekvésre ösztönző fordulathoz, mely a világot a sarkaiból kifordítani kívánó „forradalmi” erők egyik kedvenc szövege. A dolgoknak a világban általában megvan a maguk ideje: tudjuk, mikor kell reggelizni, és mikor kell a répacagot elvetni, van természetes rendje és ritmusa az életnek. Nem mindig lehet teljes biztonsággal megmondani, mi a különbség a dolgok „természetes” rendje és egy rájuk erőszakolt „mesterséges” rend között, hiszen ezek a kategóriák olykor külső szándékok hatása alatt állnak. Az világos, hogy a répacagot hiba lenne januárban elvetni, viszont azt megmondani, hogy kinek az életében minek mikor jön el az ideje, már meglehetősen kényes kérdés; legyen szó akár szinguláris akár kollektív szubjektumról.

Az a fordulat ugyanis, hogy „eljött az idő... ideért az igazság” nem kevesebbet mond ki, mint azt, hogy az időnek van egy olyan, valahonnan kívülről diktált ritmusa, melynek beteljesülése az igazság pillanata. Nem meghökkentően új ez a gondolkodásmód, sőt, inkább unalmasan ismerős; hiszen erre a meggyőződésre épül minden, a saját (vélt) küldetésébe belehabarodott politikai rendszer. Arra, hogy tökéletesen felismeri a történelem folyamatait és szükségszerűségeit, és ebből kifolyólag vezető szerepre hivatott; vagyis annak meghatározására, hogy az idő mely pillanatában mi bizonyul igaznak. A jó ég tudja, hányszor élte már át az emberiség egy-egy csoportja azt az élményt, hogy a hatalom gyakorlói a mindentudó szerepében tetszelegve nyilatkoztatták ki, hogy „itt az idő, itt az igazság ideje. Mintha *face to face* konzultáltak volna a világszellemmel, vagy valamilyen felsőbb hatalommal, mely diszkrétan a fülükbe súgja, merre a hova. Egy biztos: jó vége sohasem lett ezeknek.

A múltunkról szóló szöveg ugyanakkor a jelenünket is értelmezi, még ha ez az elbeszélőnek nem is állt szándékában. A regényt nem csak a szerző írja, hanem jelen esetben az élet is (hangozzék ez bármilyen elcsépelten); belevisz egy jókora csavart a történetbe, keserű iróniával önti nyakon az egészet, feltár még egy regisztert a szövegben. Hogyan

is lehet olvasni most, 2011 nyarán ezeket a sorokat: „egy észbontóan kócos és lázasan borostás fiatalember így kiált majd a Hősök terén: „A szilikondokik menjenek haza”. [...] a barátaival egyenesen bekerül a Parlamentbe. Szabad magyar választások jönnek...” (101)? Hiszen az az egykori „észbontóan kócos és lázasan borostás fiatalember” is kiadta azóta a jelszót: „itt az idő”, szabadságharcot hirdet, és úgy tesz, mint aki minden reggel stratégiai megbeszélést tart a világszellemmel.

A polgárai (vagy jobban mondva alattvalói) testi állapotát kontroláló állam pedig nem afféle bizarr vízió, hanem könnyen társítható referencia hozzá. Tompa Andrea például *A hóhér háza* című regényében ad hírt arról, hogyan is működött Ceaucescu államában az úgynevezett tudományos táplálkozás. A rezsim szigorúan kiporciózta, kinek mi-ből mennyi jár, és úgymond „tudományos alapokon” számolták ki egy ember kalóriaszükségletét, melynél többhöz legális úton nem férhetett hozzá. Vagyis több liszthez, tojáshoz, cukorhoz, olajhoz, stb. A tudományos módszer természetesen a katasztrofális élelmiszerhiány leplezésére szolgált – vagyis szolgált volna, ha hitelt adtak volna neki. Így azonban az állami ideológia leplezte vele saját tehetetlenségét és ostobaságát. Csakhogy az ideológiák természete éppen az, hogy a hazugságot próbálják meg igazságként feltüntetni, és akkor is azt állítani, hogy egy felnőtt ember tökéletesen jól tud lakni napi 30 deka kenyérrel, ha ez még egy gyerekeknek sem lenne elég.

Valami hasonló trükkel kísérletezik az az állam is, melyben hősünk él. A rendszer a fogyasztásra, az ideális testsúlyra ösztökél – miközben a lakosság csak hízik, hízik. Ám az ellentmondás, az egészen nyilvánvaló csalás nem a valóság melletti érv, hanem életforma. A diktatúrák működési logikája szerint a fekete: fehér, a szűkölködés: bőőség, a fogyás: hízás. S ebben a logikában nem a józan ész, a tapintható, látható, érzékelhető valóság számít, hanem annak torzított mása. Ha zabálunk, akkor fogyunk. Fogyni kell, tehát zabálni kell. Vagyis az önccsalás, az önbecsapás tömeges méreteket ölt, túlélési stratégiává válik mintegy. „Ételünk a jobb világot építi, életünk a fogyás. Ez volt az alapgondolat akkoriban hazánkban. Gondolom én. Amikor az osztálytársaim szep-tembertől júniusig negyvenhárom kilóról negyvenhétre, lebernyegekbe és bő kardigánokba, laza pamutnadrágokba és óriáspólókba ugrottak...” (89). Csak úgy lehet érvényesülni egyáltalán, túlélni ebben a rendszerben, ha az ember mimikrit alkalmaz.

Ennek látványos módja az, hogy az egyes szám első személyű elbeszélő párnákkal, szivacsbetétekkel „pótolja” a hiányzó zsírpárnácskákat, hájpacnikat; így próbál idomulni az össznépi önkábításhoz. Az utolsó fejezetben azonban nem bírja tovább, és látványos *coming out*ot produkál. Nem véletlen, hogy ebben a fejezetben az „eljött az idő” formula egyes szám első személyben szerepel (míg az előzőekben az egyes és többes szám valamennyi személye előfordult már): „De most eljött az idő. Az én időm. Ideért az igazság” (89), „Azt mondtam, én nem hazudok tovább” (99). Az össznépi önámítás nagy játszmájában egyszer csak rebellis módon megjelenik az egyéni felelősség és egyéni szabadság mozzanata, mely undorodva szembefordul a „ragacsos, köpéspötytyözte hazugsággal” (98). Erre a jelenetre a tornateremben kerül sor, amikor is az elbeszélő magához ragadja a mikrofont, felmászik egy rúdon, és onnan, a magasból dobálja le a testére erősített párnákat, miközben jól megmondja a magáét. Van ebben a jelenetben egy kis „ballada a költészet hatalmáról”-utánérzés, valamint nem kevés teátráltság. Igaz, olvasható ez is ironikusan, ám mégis úgy van megkoreografálva, mintha egy amerikai szuperhősnő egyes-egyedül szembeszállna a velejéig hazug rendszerrel, rettenthetetlenül kimondaná az igazságot, miközben az úri közönség tátog és hüledezik.

S az is kicsit a lázadás romantikáját idézi, ahogyan a család ellenáll az ideologikus gasztróterrornak: „A mi családunk nem bízott, de ez az ő nyelvükön azt jelentette volna, csak úgy rezeg rajtunk a báj” (89). Vagyis azért tartották volna őket hájasnak, mert nem híztak. Világos. A többiek viszont híztak, „vérszjósloan gyorsan és gusztustalanul. Aztán meg nem győzték lehazudni” (89). A család azonban nem hajlandó a szocializmus egyenkosztját falni, zsíros menzamenüvel tömni magát, hanem megátalkodott módon titkos konyhán főznek, „vacsorára kókusztejből, mustárban és kevés mézben pácolt, currys pulykamellkockát ettünk kukoricás, borsós, mazsolás jázminrizszel” (91). A végén aztán le is buknak: amikor a tanár családlátogatáson jár, akkor észreveszi, hogy eléggé el nem ítélt módon a család alternatív módon táplálkozik. Bonyolult praktikákat alkalmaznak, hogy fényt kapjanak az eldugott helyen nevelgetett különleges fűszerek, melyekkel titkos receptek szerint tiltott ételeket főznek.

A tornatermi megmondós jelenet lógott ki egy kicsit a különben egységes színvonalú szövegből, melynek egyik fő erénye, hogy a mak-

rotörténekek fedezékében nagyon finoman és megrázóan meséli el az emberi életút alakulásait. Acélos léptekkel dübörög a rendszer az ideális testsúly és az ideális társadalom felé – de mindig vannak olyan renitensek, akik mondjuk sztrókot kapnak, vagy rákjuk van. Akik afféle devianciát képviselnek a saját ideális képébe belehülyült társadalom számára. Viszont az életnek pedig pont ettől lesz értéke, valódi színe-szaga, minősége, és (olykor elviselhetetlen) súlya.

Megrázó az anya rákos betegségének az elbeszélése. A küzdelem kilátástalan, melynek reménytelenségét és kiszolgáltatottságát csak fokozza az egészségügyi ellátórendszer embertelensége: a beteg afféle kísérleti alany, egy szám, egy pusztta eset. Az egyéni sors és az egyéni halál tragikumát statisztikává, személytelen kezelési eljárássá stilizálja a rendszer. Amikor a beteg reménykedni próbál: „De hát annyian meggyógyultak már, doktor úr...”, akkor az orvos durván a képébe vágja: „Agyi áttétből, asszonyom? Ki mondta ezt magának?” (28). A rák napról napra jobban roncsolja a testet, lassan zabálja fel az egészséges a sejteket, pusztítja az életet. Az embernek ellenségévé válik a saját teste, és a rákot már csak a saját test elpusztulása árán lehet megölni. Ahogyan a végén az anya mondja: „A rákot különben egyszerű elpusztítani...Csak meg kell ölni hozzá az egész testet, és akkor nem marad hely, terület, felület az átteteknek. Ki van akkor a rákon fogva, túl van járva az eszén...” (33-34). A halálba hanyatló test végtelen törekényisége és kiszolgáltatottsága opponálja az ideális test és az ideális testsúly üres kultuszát.

A beteg azonban nem afféle romantikus kaméliás hölgyként jelenik meg, szelíd, szájalomra méltó lényként, melodramatikus scenírozással, hanem Freddie Mercury rajongójaként, aki sikítozik és káromkodik végig a buszon, aki morfiumos delíriumban rohan kétségbeesetten a halál felé. Aki nem akar túlontúl fiatalon belehalni az agyi áttétes mellrákjába, és nem akar árva gyerekeket hátrahagyni. Akinek a teste, a sejtei fokról fokra, szép lassan válnak saját ellenségévé, akinek nitrogéngázzal fújják tele a hasát, és akinek felszívódnak a porcai. Szenved és kínlódik, tiltakozik és fuldoklik, ahogyan a teste egyre kevésbé hajlandó engedelmessé válni, és egyre inkább alárendeli magát a végzetes kórnak. Felmerül a kérdés az elbeszélőben: „vajon ez a való élet, vagy pusztta képzelgés? De tovább is van: elkapott egy földcsuszamlás, nincs menekvés a valóság elől” (37). A valóság a test és a testben lüktető élet, a testben készülődő halál – nem pedig az ideális testet hirdető bárgyú



szólamok. Felkavaróan és erős retorikai eszközökkel opponálja ez a leírás a hivatalos hurraóptimizmust.

S szép lassan kibomlanak a szövegből az élet nagy eseményei. Barátságok, szerelem, az anya halála, a nagybácsi halála, kamasszáérés – melyek próbának vetik alá a testet és a lelket. Huszonnégy év elteltével pedig mintegy helyreáll a világ rendje: gyerekek születnek az egykor elszalasztott nagy szerelemből, kommunában élnek az egykori barátok, Pilatesre járnak és reformételeket esznek, Coldplayt hallgatnak, stb. Aztán egyszer csak a főhős kezébe kerül az a régi Queen-lemez, és bármennyire is kisimult az élet, mégis felbukkan pár kérdés: „Vajon ez a való élet? Vagy pusztá képzelgés?” (114).

## *Így gondozd a gyomrodat!* (Parti Nagy Lajos: Az étkezés ártalmasságáról<sup>1</sup>)

Csajjunk a közepébe: mit kíván a magyar gyomor? Elég sok mindent; sokat és finomat. A magyar gyomor epekedve korog a körömpörköltért, áhítozza a frissen sült tepertőt, megbolondul egy kis disznótorosért. A magyar gyomor szertelen, mint egy léha kis szubrett, és mindent magába tud kebelezni, mint egy súlyos fekete lyuk. A magyar gyomor nem ismer tréfát. Ismeri viszont a gyomorégést, a gyomorfekélyt, a terhet és a túlórát – a magyar gyomor osztozik a magyarság viszonzásos sorsában.

A könyv kerettörténete az, hogy megérkezik Tömpemizsérre a „szaknévsorképes természetgyógyász”, „exkluzív termékbemutatót és multi-médiás előadást” tartani. Az exkluzivitás természetesen nagyon fontos, elvégre a közönségnek tudatában kell lennie, hogy valami nagyon különleges dologban részesül. Meglehetősen primitív, de bevett marketingfogás ez, és jelen esetben is kiderül, hogy emberünk minden haknira elmegy. Önérzetesen visszautasítja, hogy „ledoktorurazzák”, mely gesztusban egyrészt a hivatalos orvoslás elutasítása, másrészt azonban némi *ressentiment* érhető tetten.

A könyv alcíme az, hogy *Előadás*, s valóban nem másról van szó, mint a természetgyógyász nagymonológiáról, vagy másképp: egy ezoterikus-diabetikus egyszemélyes talkshow-ról (akár elő is lehetne adni színházban; garantált a siker). Éppúgy, mint Csehov rövidke kis írásában, mely *A dohányzás ártalmasságáról* címet viseli. Szembeötlő a párhuzam a két szöveg között. Mindkettő paródia, egy életmód, egy megtört jellem, egy házsártos nő és egy papucsférj paródiája. Mindkét férfi botcsinálta előadó, dilettáns, modoros, a kor trendjét meglovagoló, túlélésre játszó kisember – a figura úgy tűnik, Csehov óta mit sem változott. Parti Nagy hőse (vagy pontosabban: antihőse) is hajbókol a közönségnek, és perel asszonyával. Az előadás a tömpemizséri közönségnek szól, ám még az elején a helyi művelődési ház Margitkájá-

<sup>1</sup> Budapest, Magvető, 2011.

val zsörtölődik az előadó, valamint közbevetőleg meg van szólítva egy olyan szereplő is, aki aztán sohasem jelenik meg. Ez pedig nem más, mint emberünk „tartós kapcsolata”, menedzsere, élete párja: Ilike, aki-nek nem melleleg a dietetikai performansz lebonyolításában is szerepe lett volna, úgy is mint asszisztens. Ilike (született Didi Ilona) azonban egyszer sem tűnik fel a színen, noha az előadó szavaiból ítélve ott ólál-kodik valahol a háttérben, s föltehetően éppen bulímiájának gondo-zásával van elfoglalva. Ennek következtében pedig az előadás szerves részei lesznek az Ilikének és az Ilikéről szóló betétek.

Így megtudjuk, hogy „csillagvirágommal” együtt hogyan szaladgál-tak „csóré altesttel” a harmatban, napfölkelte óráján, pszichedelikus csalánkúrán a Pilisben. De ez még semmi, hiszen előadónkat semmi sem tartja vissza attól, hogy akár intim dolgokat is kifecsegen a nagy-közönségnek, sőt kifejezetten, mintha kedvét lelné ebben. Hiszen már a legelején elmondja magáról, hogy „beszédkényszere” van, ami gátlás-talan önfeltárukozással jár, nem kíméli hát sem saját magát, sem pedig a távol maradó hölgyet. Aki vélhetően a büfé és a toalett között ingázik, az előbbi helyen megtönni, az utóbbin pedig „lenullázni” magát. De azt is megtudja a tisztelt nagyérdemű (ha kíváncsi rá, ha nem), hogy „nincs a teremtésben projektor, ami olyan viharos bélmozgást tudna produkálni, mint a kedves kezelője” (49) – vagyis a kedves rejtőzködő hölgy, akibe „úgyszólván hányni jár a lélek” (72). És a többi. A pár éle-te a kilókkal való küzdelem, nagy fogyások és nagy zabálások egymást váltogató szakasza; közösen vesznek részt mindenféle kúrán, és együtt hakniznak. És még a nagy egymásra találás is a diéta versus zabálás feloldhatatlan antinómiájának jegyében jött létre: „ültünk ott, valami somogyi csülökcsíkok volt gazdagon, sose felejttem el, aztán a túrós pa-lacsintánál belenézett a szemembe, hogy ő nem kertel, szép nagy full extra konyhája van, töltsünk el egy intim hétvégét, libidóvezérelten, kettesben”. Aztán: „nadrág és telefon kikapcsol, hétfőig átszakadt gát vagyunk, monami és cunami...” (134). Hogy aztán Ilike valóban léte-zik-e, vagy az előadás integráns részét képezik a neki címzett és a róla szóló mondatok – ezt nem könnyű, de nem is muszáj eldönteni. De ha el is tűnt, ha cserben is hagyta társát, ha semmilyen rimánkodásra, kérésre sem hajlandó előkerülni, az előadó nélküle is hősiesen kitart, hiszen: *the show must go on*.

S mint ahogyan Ilike életének és jellemének intim mozzanatai feltáru-  
l-  
nak, különös tekintettel ezeknek a fogyással és hízással való kapcso-  
latára, az előadó saját magát sem kíméli. Elmeséli magányos gyerekkor-  
rát, mely egy konyhalány gyerekeként folytonos zabálással telt. Ennek  
eredményeként lett olyan szép nagy, drabális ember, hogy az előadás  
végére be is szorul a pulpitusba. De, mint ahogyan beszédben kény-  
szeresen feltáru-  
kozik, éppoly szükséglete az is, hogy megmutassa ma-  
gát. Hogy lássák, hogy kitegye magát a kíváncsi szemeknek, bámulják  
csak, szörnyülködjenek rajta, hogy micsoda egy behemót pára. Szinte  
kéjeleg a tekintetek kereszttüzében, elvégre tudja magáról, hogy nem  
mindennapi látvány. Nem szép, nem esztétikus, de bámulják: „mintha  
én lennék a háromfejű borjú. A fitneszi szörny. [...] Mert abnorma-  
litást és disznóságot mindenki szeret látni, sőt aktívan kukkolni élete  
végéig...” (18). S mintha a túlsorduló test és a hatalmas beszélőkedv  
között nagyon is szoros kapcsolat lenne: egyik is, másik is parttalanul  
árad, hömpölyög, és mindkettőnek oly szüksége van közönségre, mint  
egy falat kenyérre (vagy stílszerűbben: egy jókora veknire). Egy külö-  
nös testi-lelki háztartással van dolgunk, melynek lételeme a bekebele-  
zés és kiáradás dialektikája.

Előadónk hosszasan részletezi a magyar gyomor megpróbáltatásait,  
melyek próbára teszik nemcsak az emésztést, de ezzel együtt a magyar-  
ságot is. Ott van a szénsav, példának okáért, aztán a szénhidrát, az étel-  
festék, a „bőven az erőnkön felül fogyasztott alkohol”, a kávé, na meg  
az a rengeteg só! A tisztelt hallgatóság részletekbe menő elemzést kap  
a só, a „fehér halál” káros hatásáról, mely megbetegíti a vesét, elme-  
szesíti az ízületeket, eltömíti az ereket, megmérgezi a szívet, stb. Mégis  
két kézzel tömjük magunkba, savasítjuk el a szervezetünket, gyilkol-  
juk magunkat. Márpedig a „magyarság” ilyen életmód mellett bizony  
megmérgeződik, kimerül, beteg, öreg, pókhasú, hájas és kopasz lesz.  
Nem X. Y. és nem Z. W. – hanem a magyarság.

Mi az a magyarság? Pontosabban: kik az a magyarság? Az előadónak  
esze ágában sincs beszállni az ideológiai-politikai csatározások aréná-  
jába, és megkérdőjelezhetetlen fensőbbiséggel kinyilatkoztatni, hogy ki  
tartozik a magyarsághoz, és ki nem. Kizárólag dietetikai értelemben  
foglalkozik a magyarsággal mint kollektív szubjektummal, és speciel  
nem azok a faktorok érdeklík, melyeket napi politikai szinten és a ma-  
gyarság-folklorban a nemzeti hovatartozás *differentia specificá*jának

tartanak. Nincs árvalányhajas paprikafűzér, csikóbőrös Túró Rudi, Balaton és Lánchíd (akár szelet, illetve konyak alakban). Sokkal, de sokkal hétköznapiabb dolgok érdeklik: a magyar gyomor rejtelmek, megpróbáltatásai, vagyis az a gasztronómiai és táplálkozási kultúra, mely erre a szubjektumra jellemző – ez pedig legendásan embert próbáló.

Márpedig ami a magyar gyomrot próbára teszi, az könnyen belátható, hogy nehézséget okoz a magyar embernek – vagyis a magyarságnak. Melyet nem elég, hogy vészek hányának, de még ez is. A rossz emésztés. A felhalmozott túlsúly. A meszesedő koszorúerek. A magas vérnyomás. A kikopó ízületek. Márpedig – ahogyan Esterházy Péter legutóbbi regényében, az *Estiben* olvashattuk – magyarság nincsen sorskérdések nélkül. A gyomor állapota pedig – a kérdés súlyát tekintve – bizvást ott van a magyarság sorskérdései között. A magyarság mint kollektív szubjektum, sok-sok szinguláris szubjektumból áll, akiknek egy része végzetesen falánk. A torkosság pedig a hét főbűn egyike; Dante szerint is rögtön a Pokol harmadik körében szenvednek a „gyomor mértéktelenjei”, sáros záporral veretve. Mintegy bűnére eszmélve sóhajt fel az előadó: „Hát ki vagyok én, hogy a pólyámtól a kis szemfedőmig folyton csak erjedjek és rohadjak, hogy éjjel és nappal szeméttárolót csináljak a gyöngye gyomromból? Miért élek úgy, mintha csak az emberi trágyadombra készülnék, már bocsánat?” (79). Aki a saját teste ellen vétkezik, az a magyarság ellen vétkezik ezen logika szerint: „mi lesz a magyarsággal így, nem tetszik tudni közbevetőleg?” (74).

Félig vicces, félig komoly ez a kérdés. Vicces, mert úgy dobja fel a kérdést, mintha abszurd feltevés lenne, hogy nekünk, saját személyünkben, saját szokásainkban, saját ételeinkben-italainkban bármi közünk is lenne a magyarság sorsához. De közben mégis, nagyon is indokolt az irónia: miközben a magyarság azon marakodik, hogy ki a magyar meg ki nem, ki számít igaz magyarnak és ki idegenszívűnek; csupa antitézis, megbékélés nélkül – nos, aközben más, súlyos viharfelhők gyülekeznek a magyarság zivataros egén. Melyek hasonló katasztrófális következménnyel járnak, mint az ősi turáni átok, pártra, felekezetre való tekintet nélkül. Lehet valaki ilyen magyar, meg amolyan, ilyen jelszavakkal meg amolyan narratívával – a dolgok olykor egészen más szinten dőlnek el. Mondjuk, a szokások, a viselkedés szintjén, melynek igen tekintélyes részét alkotja az étkezéskultúra. Az igazság kedvéért persze az előadó is elismeri, hogy nem a magyarság az egyetlen ön-

pusztító módon zabáló nép a golyóbison, ott vannak példának okáért az amerikaiak vagy a mexikóiak, akik még meg is előznek minket. De ez legyen az ő bajuk. Ahogy mondják, a túlsúly civilizációs probléma: torkoskodunk, egészségtelen ételeket méghozzá, és keveset mozgunk – s ez a szindróma mindazon népeknél megfigyelhető, melyeknek módjukban van sokat enni. Vagyis ahol enni lehet, ott esznek is. Mert megtehetjük; *yes, we can*. S az sem kifejezetten magyarságspecifikus jelenség, hogy az elrontott gyomrokat és életeket mindenféle praktikákkal próbálják helyrehozni.

Először is ott vannak az orvosok, akik a tudomány és technika legújabb eredményeit vetik be az emberi szervezet kellő és illő állapotának elérése érdekében. Lehet persze, hogy a kedves beteg mindeközben éppolyan feltrancsírozott lábasjóságnak érzi magát, mint amelynek mértéktelen fogyasztásával hordónyira duzzasztotta térfogatát. A civilizáció mellékhatásai közé tartozik a minden határt túllépő zabálás lehetőség – de az emberi test medikalizálása és ezzel együtt diszciplinárizálása is. És – mint tudjuk – hiába a tökéletes gépek, a gyógyszeripar és a többi – olykor mégis hiba kerül a rendszerbe. Arról nem is beszélve, hogy sokan már magára a rendszerre is bizalmatlansággal tekintenek, és választják a gyógyulás és az egészség úgynevezett alternatív opcióit.

Ezekből pedig elképesztő mennyiségű jelent meg az utóbbi években a magyarság piacán (jómagam legalábbis nem tudom, mi a helyzet ezen a téren más népeknél, más országokban). A józan észen innen és túl csodadoktorok, természetgyógyászok, ezoterikusok kínálják szolgáltatásaikat és portékájukat – sokszor nem is éppen olcsón. Számtalan csodaszer van forgalomban, melyek garantált biztonsággal fogyasztanak, fiatalítanak, visszaállítják a szervezet pH-egyensúlyát, méregtelenítenek, és mintegy mellékesen még a ráknak is ellenszerei. Vagyis az alternatív gyógyászat lassacskán éppakkora infrastruktúrát és hálózatot épített ki, mint a hivatalos, csak éppen sok, egymástól eltérő irányból merítve ihletet. Ősi kínai, mexikói stb. gyógy módokból, ízlés és igény szerint fűszerezve ezoterikus tanokkal, melyeknek igen nagy a keletje manapság.

A balsorsú magyar gyomor így a végromlás előtt nem várt segítséget kap: az Emese Acapulco Diabetikus Gyógyírót, az „örök magyar fiatal-ság ősanáját, a méregtelenítés istennőjét... [...] Amerikai és magyar tudósok több évtizedes közös munkájának kvintesszenciáját” (35). Ti-

pikus marketingfogás tudósok kutatásaira hivatkozni, s ha már tudósok, akkor mégse legyenek ghánaiak vagy chileiek, de még mondjuk norvégok sem, hanem amerikaiak, mert azokban bízni lehet. De legyenek mellettük magyarok is – hiszen ki más tudná jobban, hogyan kell orvosolni a magyar gyomrot. A csodaszer nevében pedig tartalmazzon mindent, amire vevő lehet a megcélzott fogyasztói réteg. Ennek szellemében benne van az „Emese”, mint ősmagyar ősanánk. Továbbá az, hogy „Acapulco” – ami egy, a Csendes-óceán partján fekvő népszerű mexikói nyaralóváros neve, és azt jelenti, hogy „a kiirtott nádas helye”. Tiszteletet ébresztően egzotikus tehát, valamint lángra gyújtja a kispolgári fantáziát is, melynek számára Acapulco Hawaii-jal, Mallorcával stb. együtt a sohasem elérhető földi paradicsomot jelenti – vagyis olyan hívószó, mely a megszerezhető luxus ígéretével kecsegtet. Mint azok a magazinok, amelyekben olyan drága órákat, italokat, ékszereket stb. mutogatnak, amelyek sohasem lehetnek az átlag földi halandóé, de a magazin mégis egyfajta beavatást celebrál. Másrészt dél-amerikai sorozatokból is ismerős lehet a neve, vagyis megvan a szükséges referencia. A „diabetikus” szónak pedig kötelezően benne kell lennie egy fogyasztószer nevében, hiszen ezt általában mindenki jól ismeri, tudja, mit jelent, bizalmat ébreszt a termék iránt. A „gyógyíró” pedig ismét az ezotéria területére kalauzol, méghozzá a népi orvosláshoz. Szóval, biztos, ami biztos, van itt minden, amivel meg lehet fogni a fogyni vágyó célközönséget.

S nem ez az első eset, hogy Parti Nagy Lajosnak egy olyan nyelvi univerzumot sikerült teremtenie, mely egyszerre több regiszteren szólal meg, meglehetősen kakofón módon, de afféle állatorvosi paripaként tökéletesen illusztrál egy személyiségtípust, egy lelkiállapotot, egy életformát. S ha az egyik szólamban magunkra ismerünk, akkor hamar kiderül, hogy a többi sem áll olyan távol tőlünk. Az előadó beszédmódja mindenekelőtt és legelsősorban a félművelt dilettánsé. Erre utal a számos szellemes vagy annak szánt fordulat, mellyel bőven tele van a szöveg. Jókorá részük olcsó és kínos, a beszélő pedig elképesztő mennyiségben találja őket a nagyérdemű elé. Találomra szemezgetve: „ecce szumó” (23); „natúr embertárs vagyok” (20); „azt a micsurinját neki” (121); „pont úgy van, ahogy a költő mondotta volt: táplálkozás az élet megrontója” (105) – hosszan lehetne idézni, hiszen az egész szöveg alaptónusát az effajta gegek határozzák meg. A meglehetősen lapos

poénok mellett azonban valódi gyöngyszemek is vannak, melyeken jókat lehet derülni. Néha pedig, egészen váratlanul egy-egy egészen kiváló képbe, fordulatba botlunk. Tetszett példának okáért a következő: „Gondolják el, egy százkilós egyén testében ötven liter víz van, és így tovább, az ember meg tudna fürödni önmagában, mint egy lakótelepi ülőkádban, szorosan, szűkösen, ahogy él, de meg tudna” (128). S mint ha csak Parti Nagy *Emlékmű* című versének egyik szívszorítóan zseniális szintagmájára, a „bőrkemény, kórtermi alkonyatra” referálna ebben a szövegben a „téli alkonyat lekvármocskos sötétje” (131). Szóval több, többfelé irányuló szólam van jelen egyidejűleg, több regiszterben – és igen kényes az egyensúly köztük. Éppen csak ki lett centizve a szöveg, ennél nagyobb terjedelmet aligha bírt volna el.

És azért is mesterien megalkotott figura a szóban forgó könyv beszélője, mert előadásában tökéletesen megjelenik mind a hazai állapotokra jellemző eklekticizmus, mind pedig a dilettantizmus. Ha szociologizálni akarunk, akkor afféle látteletként is olvashatjuk, ha politizálni, akkor akár szatíráként is, ha panaszkodni, akkor kórképként; mennyi nyilvánvaló marhasággal el lehet kábítani a gondjaikra csodaszert remélő embereket. Pedig az előadó mindvégig a szájába rágja a hallgatóságnak, hogy a saját bajáról bizony ő maga tehet. Ő is torkos, akkora, mint egy bálna, és hol lefogy, hol meghízik. Vagyis enyhén szólva hiteltelen – de hát a közönséget nem a hitelesség érdekli, hanem a csoda. De hát..., „mi lesz a magyarsággal így, nem tetszik tudni közbevetőleg”?



## *A legkülönbözőbb dolgok együttállása (Nádas Péter: Párhuzamos történetek)*

Nádas Péter nagyregénye<sup>1</sup> az elmúlt évek egyik legnagyobb irodalmi eseménye, ezért újra meg újra elemzések, hivatkozások tárgyává válik. Hiszen rendkívül különös írásmű ez, mely – akár tetszik nekünk, akár nem – véleményalkotásra hív fel. Ha egyszer végigrágtuk magunkat az 1500 oldalon, akkor sok mindent át kell gondolnunk, amit a regény-művészetről és az irodalomról, vagy akár még ezeknél is nagyobb dolgokról igaznak tartunk. Nem árt ez olykor, és a kivételes művek sajátja, hogy rákényszeríti az embert esztétikai, etikai, ontológiai stb. állásfoglalásainak védelmére, vagy éppen feladására – s mindezt oly módon, hogy mindeközben az értelmezés örömeivel is megajándékoznak.

A *Párhuzamos történetek* sok szempontból is kivételesnek mondható, és szándékosan nem használok olyan jelzőt, mely erősebb elköteleződésre engedne következtetni. Nem okozott ugyanis harsány katarzist, és nem tudtam – mint némely olvasója – napok alatt felfalni a sok száz oldalt. Hetekbe került ez nekem, és nem mondhatnám, hogy olykor nem untam halálosan. A hosszadalmas, kimerítő leírásokat a világ túloldalán, az *anus mundi* térfelén található dolgokról, a tudálékosnak ható elemzéseket, a végtelen hosszúra nyúló jeleneteket. Az viszont már az olvasás kezdetén sejthető volt, hogy itt most nem egy gyors, alkalmi találkozásról van szó, hanem a regény hosszabb időkre tervez az olvasóval: lassan, kitartóan, szívósan épít le előzetes elvárásokat, és rendez át összefüggéseket. Ez a lassú, tektonikus mozgás jellemző mind a befogadásra, mint pedig magára a regény szerkezetére, és az olvasó egyszer csak azon kapja magát, hogy egy másik kontinensen eszmél, ahol nem érvényesek a tájékozódás eladdig megszokott technikái.

S hogy a közepébe vágjunk, és ezzel a közzetani elmélkedéseket is tovább fűzzük, a fentebbi megállapítás alátámasztására lássuk a III. kötet egy viszonylag rövidke – a regény viszonylatában legalábbis feltűnően kurta – eszmefuttatását a gneisz nevű közet kialakulásáról. A leírás hűvösen szakszerű, és az első bekezdés stílusa alapján akár egy földrajztankönyvbe is beleillene. Margócsy István az állítja erről a szakaszról, hogy

<sup>1</sup> Pécs, Jelenkor, 2007.

szervetlenül kapcsolódik a cselekményhez, megterhelő, valamint hogy a geológiai és metafizikai alap együttesen képviselnek valamilyen isteni törvényt, melynek szócsöve a regény narrátora.<sup>2</sup> Én a magam részéről megterhelőnek egyáltalán nem mondanám, hiszen az olvasó megterhelése a PT viszonylatában sokkal vaskosabb leírásoknál kezdődik, ez az öt oldal inkább feltűnően rövid súlyához képest. Szervetlennek pedig a legkevésbé sem tartom, hiszen nagyon fontos mondatok hangzanak itt el a regény egész koncepciójára vonatkozóan.

A gneisz kőzet úgy jön be a képbe, hogy a narrátor az Annaberg környéki építkezési szokásokról értekezik. (Itt található ugyanis a fajnemesítő intézet.) Megtudjuk róla, milyen a szerkezete, a színe, az erezete, mire hasznosítják, hol található – egyszóval mindent, amit egy köről tudni illik. És azt is, amit a regényről tudni kell – mert úgy tűnik föl számomra, hogy a gneisz kőzet leírása voltaképpen nem más, mint magának a PT-nek a metaforája. Hiszen mint ahogyan a kőzet alkotórészeit is „csak közről, jórészt nagyító vagy mikroszkóp alatt” (III. 258.) lehet látni, éppígy a regény által tált dolgokat is. Nagyon hosszadalmas és kimerítő leírásokat kapunk a regényben mindenféle dolgokról, vagyis a narrátor optikája sem más, a mikroszkóp lencséje. S nem csupán közeli felvételekről van szó, hanem a nagytotálról is: a gneisz ugyanis valóban afféle metafizikai-geológiai princípium: „hatalmasan és vastagon burkolja be a földgolyót. Rajta nyugszanak a mindenféle üledékek, s amikor a magma megmozdul alatta, és megnyitja a szerkezeti repedéseket, akkor ezen az olykor háromezer méteres kőzetburkolaton törnek át az eruptív kőzetek. Valószínű, hogy a gneisz alkotja a föld első kihűlési rétegét” (uo. 259.). Én ezt úgy próbáltam meg értelmezni, hogy a gneisz maga minden narráció lehetőség-feltétele. Ez az első kihűlési réteg, ez a hatalmas és vastag burok az, ami a formátlan magmát átszűri „szerkezeti repedésein”, és történeteket csinál belőle. Olyan történeteket, melyek egyes számban elgondolhatatlanok: egy történet nincs, csakis történetek vannak, plurálisban, és a lehető legnagyobb változatosságban. Ám a legnagyobb sokszínűség közepette is állandó jellegzetességük a szerkezeti párhuzamosság. Ahogy a regényben áll: „bármiként legyen,

<sup>2</sup> Margócsy István: *Margináliák*. In: Rácz I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet. Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről* (a továbbiakban: TSZE). Budapest, Kijárat Kiadó, 2007. 198-9.

a párhuzamosok mentén a kő szétbontható” (uo.) – amiből a történetek párhuzamosságának alaptétele következik. Minden történet egy másik történet *pendant*-ja, minden történet magához vonz egy másikat, míg végül történetek hatalmas és vastag rétegét kapjuk, mely ráülepszik a földgolyóra, elevenekre és holtakra egyaránt, ám egyáltalán nem egy megmerevedett burok, hanem folyamatos mozgásban van. Hiszen ott forr alatta a súlyos magma, ott forr alatta a kőzetlemezeket repesztő élet. Egy roppant erő folyamatos működéséről van tehát szó, mely a természeti törvények szükségszerűségével és az őselemek megkérdőjelezhetetlen primátusával hozza létre és szövi egymásba a történetek megszámlálhatatlan sokaságát. S ehelyt lehet segítségünkre néhány alapvető terminus Arisztotelész *Poétikájából*, melyek segíthetnek elrendezni a történetek egymáshoz idomuló kaotikusságát. Vagy éppen azt felmutatni, hogy amennyiben történetet akarunk megérteni, miért nem hagyhatjuk figyelmen kívül a káosz-elvet.

Az egyik fontos terminus a *mimézis*. Mint tudjuk, elsődlegesen utánzást jelent, s pontosan ebben rejlik az ismereti értékére vonatkozó ambivalencia. Platón ugyanis azért kárhoztatja a művészeteket, mert nem képesek magát az igazságot közvetíteni, hanem egy műalkotás pusztán a másolat másolata, az utánzás utánzása. Nemhogy igazság-értékről nem beszélhetünk tehát a művészet vonatkozásában, hanem Platón a látszat, a hazugság birodalmába utalja a költészet műveit. Arisztotelész esetében más a helyzet. Ahogyan Heidegger megállapította róla<sup>3</sup>, őt az emberi *praxis* érdekelte elsősorban, az a miként és hogyan, ahogyan az emberek a maguk mindenkori itt és mostjában élnek, tesznek-vesznek – nem pedig holmi ködös ideák. Az élet mozgalmassága, mindenkori faktikus végbemenési módja. S e szempontból értelmezhetjük nála a *mimézis* fogalmát is. Egyrészt kijelenti ugyanis a költői műfajokról, hogy „egészben véve mind utánzás”,<sup>4</sup> másrészt pedig, hogy „az utánzók cselekvő embereket utánoznak”,<sup>5</sup> valamint hogy „a tragédia nem az emberek, hanem a tettek utánzása”.<sup>6</sup> Az utánzás

<sup>3</sup> Ld. Martin Heidegger: *Fenomenológiai Arisztotelész-interpretációk* (Fehér M. István fordítása). *Existencia* 1996-97.

<sup>4</sup> Arisztotelész: *Poétika* (Sarkady János fordítása). Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1997.

<sup>5</sup> *I.m.*. 9.

<sup>6</sup> *I.m.* 16.

azonban nem értékeli le a költészetet, hanem éppenséggel betekintést enged a tettekben tükröződő jellemekbe, vagyis magába az emberi lélekbe, emberi természetbe. Ezért is mondja, hogy „filozofikusabb és mélyebb a költészet a történetírásnál; mert a költészet inkább az általánosat, a történelem pedig az egyedi esetet mondja el”.<sup>7</sup> A szó által való utánzás – melynek a műhosz a nyersanyaga – éppen azáltal nyeri el igazságértékét, hogy nem partikuláris eseteket rögzít, melyek megtörténésük okán igazak, hanem éppenséggel olyan dolgokat mutat fel, melyeknek igazságértékét általánosságuk garantálja. Nem olyanokat tehát, melyek megtörténtek, hanem amelyek „megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy a szükségszerűség alapján”.<sup>8</sup> Ahogyan Ernesto Grassi értelmezi, a művészet tárgya az emberben rejlő lehetőségek ábrázolása: nem a konkrét valóság, hanem az a látszat, mely a lehetőségek felmutatásán keresztül valamilyen mélyebb, az embert illető igazságra mutat rá. „A *mimészis* és a *mimeiszhai* Arisztotelész számára nem »utánzást« jelent, hanem »megnyilvánítást« »megmutatást».<sup>9</sup> Ez a megnyilvánítás tehát az emberi *praxis* és tettek felmutatásával, a szó, a logosz művészetén keresztül valamilyen mélyebb, filozofikusabb igazság, *aletheia* közvetítésére képes.

S ide kapcsolódik a másik fontos fogalom is, a véletlen. Ami – ha a fentebbieket megfontoljuk – teljesen szükségszerű módon járul az emberi történetekhez, mint azoknak az egyik fő szervező elve. Arisztotelész azt mondja róla, hogy a félelmes és szánalmat keltő események erőteljesebb érzelmeket váltanak ki, ha „a várakozás ellenére, de egymásból következőleg”<sup>10</sup> történnek meg. Nem a vakvéletlenről beszél, hanem arról, amikor valamilyen láthatatlan szükségszerűség mégis motiváltta teszi a dolgok egymásból következését. A véletlenre az utóbbi évtizedek történeti kutatásai irányították rá a figyelmet, s kezd egyre jelentősebb szerepet betölteni a narratológiai elméletekben is. Sascha Michel elsősorban a posztstrukturális elméletírókra hivatkozik, amikor a véletlennek a narrációban betöltött szerepére kérdez

<sup>7</sup> *I.m.* 20.

<sup>8</sup> *I.m.* 21.

<sup>9</sup> Ernesto Grassi: *A szépség ókori elmélete* (Pongrácz Tibor fordítása). Pécs, Tanulmány Kiadó, 1997. 105.

<sup>10</sup> Arisztotelész: *i.m.* 22.

rá.<sup>11</sup> Elsősorban a rend megsértéseként értelmezi, azaz Arisztotelész-hez hasonlóan, a várakozások sérüléseként. A narráció tekintetében sérül tehát a teleológia, a kauzalitás, az egység, a harmónia, stb. elve, és a kontingencia megjelenésével úgyszólván hiba kerül a rendszerbe, mely egyszersmind a racionalitást is fenyegeti, hiszen uralhatatlan és kalkulálhatatlan esemény.

Nos, Nádas Péter regényfolyama monumentális kihívás egyrészt azon vélekedések számára, melyek az emberi természet tekintetében valamilyen humanista igazsághoz ragaszkodnak. A pusztá funkcionalitásként értelmezett emberi test a regényben „a póre nemiség formájában elveszíti az olyan – meglehet – humanista vezérfogalmakkal is a kapcsolót, mint a szerelem, a barátság, a szeretet és a szolidaritás”<sup>12</sup> – ahogyan Radnóti Sándor észrevételezi. Másrészt a narráció kuszasága: a kezdet és vég nélkül egymásba gabalyodó történetek, melyek teljesen esetleges pontokon és véletlenszerűen találkoznak egymással, a világban célt, rendet és értelmet kereső készítéseink elé tart görbe tükröt. Ám egyszersmind cáfolja az örömevire vonatkozó várakozásainkat is: ebben a regényben nem nevetnek, senki sem boldog, és nyoma sincs sem a játékoságnak, sem az iróniának – ahogyan ezt több kritikus is megjegyezte. A narrátor rettenetesen komolyan veszi magát, és elsötétített szemüvegen keresztül nézi a világot és benne az embert – figyelme azonban lankadatlan, és egy kamera hűvösségével rögzít minden egyes apró részletet. Semmilyen bizonytalanságra nincs utalás a narrátor onnipotenciájára vonatkozóan: a hajszálpontos leírások inkább a hallatlan precizitással kidolgozott németalföldi csendéletek perverzizójára emlékeztetnek. A mélyben pedig ott fortyog a magma: a sárkányfogvetemény rettenetes természete, a hideg és kiábrándító igazság az emberről, melyet a gneisz kőzet szűr át „szerkezeti repedésein”, és szemérmetlenül egymásba kavardó történetek sokaságát formálja ebből a kegyetlen princípiumból. A történetek és az időregiszterek ugyanis éppolyan lehetséges konstellációkba rendeződnek a regényben, mint az emberi testek: kiasztikusan egymásba fonódhatnak, távolról érintkezhetnek, egymás mellé sodródhatnak véletlenül, vagy az is lehetséges, hogy semmi közük nincs egymáshoz. Minden variáció elképzelhető,

<sup>11</sup> Sascha Michel: *Ordnungen der Kontingenz*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2006.

<sup>12</sup> Radnóti Sándor: *Az Egy és a Sok*. In: *TSZE*, 224.

de egyiknek sem szükségszerű a megtörténte. Az események szigorú kauzális kapcsolata csak utólag fejthető fel, mely akár a legkülönbözőbb dolgok együttállását is motiválttá teszi.

Egymásra vonatkoznak tehát a testek és a különböző idősíkokon lejátszódó történetek, jelek és utalások feltérképezhetetlen hálóját hozva ezzel létre, melyben egyik elem a másik által nyeri el a maga igazságát. Egymásra referálnak e jelek, de nem telepednek meg egymáson, hanem kiszámíthatatlan módon siklanak tovább, újabb és újabb lehetséges konstellációkat hozva létre. Nem arról van szó, ahogyan a strukturalisták gondolták el a jelek egymáshoz való viszonyát, ahol minden jelnek megvan a maga helye a rendszerben,<sup>13</sup> melyet az értelem ökonómiája jellemez. A PT-ben szó sincs rendről és ökonómiáról; káosz van és anarchia. Ez azonban nem a teljes értelemvesztés káosza, hanem bizonyos értelemben olyan, mint Foucault kínai enciklopédiája,<sup>14</sup> melynek taxonómiájában külön kategóriába kerülnek azok az állatok, amelyeket „finom teveszőr ecsettel festettek”, és azok, melyek „az imént törték el a korsót”, szigorúan elválasztva azoktól, melyek „be vannak balzsamozva”, stb. Az abszurd és a logikum találkozása Foucault szerint a heterotópiában esik meg. A széttartás, a rendezetlenség terében, ahol a találkozások esetlegessége a logika látszatát öltve új gúnyt minden logikából: a rend nem ott szűnik meg véglegesen, ahol teljes káoszba fordul át. A rend és a logika részleges megőrződése saját karikatúrája lesz – azt is mondhatnánk, hogy a csalás, a látszat értelmében vett *mimézis* működése érhető itt tetten –, s így mintegy megsokszorozza a lehetséges értelmekeket, ám rögvest vissza is vonhatja valamennyit. A rend ezen kifordulása, heterotopikussá válása átláthatatlanságával sokkol. Sem fel nem oszlik, sem nem áll össze. Szeszélyes, bolond játékot produkál, mely önkényesen és kiszámíthatatlanul mutatja hol bolond, hol józan arcát, szabályai követhetetlenek és megfejtethetetlenek, mert mindig mintegy menet közben jönnek létre és szűnnek meg. A rendnek és szükségszerűségnek csupán az árnya vetül rá mind a kínai enciklopédia, mind a regény esetében erre a működésre, mely a folyamatos be nem teljesülés állapotában

<sup>13</sup> Ld. Sascha Michel: *i.m.*

<sup>14</sup> Ld. Michel Foucault: *A szavak és a dolgok* (Romhányi Török Gábor fordítása). Budapest, Osiris Kiadó, 2000.

vibrál. Ezt a játékot kiválóan illusztrálja a regényben a sárga kerámia motívuma, mely – ha jól számoltam – tizenkét alkalommal kerül szóba. Ahhoz túl sok, hogy ne tűnjön föl a jelenléte, ahhoz azonban túl kevés, hogy megfejthessük, mit jelent. Teljesen esetleges, hogy kulcs-jelenetekhez kötődik-e a jelenléte vagy sem, ez tehát nem lehet vezérfonalunk. Legtöbbször a Pozsonyi út burkolataként említődik, de első ízben a Demán-ház udvarán találkozunk vele, majd az uszodában, aztán a taxiút alatt a Margitsziget környékén, stb. Újra meg újra felbukkan, s ez valamilyen rendszerszerű előfordulásnak az ígérétevel kecsegtet – de én ebben semmiféle logikát nem tudtam felfedezni. Azt gondolhatnánk, hogy a hozzá kapcsolódó, állandósuló „eposzi” jelzők talán útmutatást adhatnak (hiszen a kerámia legtöbbször vagy „tébolyodottan” vagy „örülten” sárga), de esetleg csak áttételesen, atmoszférateremtő motívumként. Ám ha szimbólumként akarjuk értelmezni, és meg akarjuk fejteni, mit jelent, más ötletem nincs, mint a kínai enciklopédiára utalni, mely a józan ész kiforgatásaként a legkülönbözőbb dolgokat rendszerezi ABC-sorrendben.

Valamint hasonló logikát követve a regényben mégis csak újra meg újra visszatér a bináris kódolás, ám nem a rendezettség ökonómiájának a jegyében, hanem mintegy kényszerneurotikus tünetként, karikatúráként. A szereplőknek szükségük van egymásra, szükségük van a másakra, hogy magukról, és leginkább a saját szexualitásukról valamit megtudjanak. Olyanok, mint Freud szerint a gyermekek 3 és 5 éves kor között, amikor felébred bennük a tudásvágy és kutatóösztön, mely legelsősorban a saját és a másik test megismerésére irányul<sup>15</sup> – csakhogy a gyermekkor minden bája nélkül. Freud azt mondja, hogy a szfinx talánya a legégetőbb kérdés ebben a személyiségfejlődési szakaszban, ez a legnagyobb titok, s voltaképpen hőseink is saját maguk, saját férfi, női és emberi mivoltukkal igyekeznek tisztába jönni: megfejteni a talányt, az emberi természet rejtélyét. Ennek az olthatatlan és kárhozatos tudásváagnak az intézményesült formája jelenik meg például a fajbiológiai kutatásokban is: az intézetben összegyűjtött fiúk minden egyes testi rezdülése és jelensége az orvosi tekintet tárgyává lesz. A saját testre irányuló kényszeres kíváncsiság van jelen Ágost gyerekkori, intézet-

<sup>15</sup> Ld. Sigmund Freud: *Három értekezés a szexualitásról* (Ferenczi Sándor fordítása). Nyíregyháza, Kötet Kiadó, 1995.

beli jeleneteiben is, ahogyan mohón igyekszik váladékot kifacsarni magából, s azokat szagolgatni. Majd aztán saját testének a kultuszába kívánja Gyöngyvért is beavatni.

Többször előfordul továbbá a tükör metaforája, mely konvencionális értelmezése szerint arra hivatott, hogy hű képet mutasson. Itt az egyik ember a másik igazsága: az egyik ember magánya, kétségbeesése és neurózisa tükröződik a másikban. Gyöngyvér és Ágost hírhedt nagy-jelenetében: „Önképük helyére beáramlott a másik ember tolakvó énje, mint ahogy saját testük alakját és érzetét a másik test érzete és állagának érzékelése oldotta szét” (II. 75.) A két ember egy örvény kellős közepén van, ahol nem csak testük olvad egymásba, hanem tudatuk, sőt tudattalanjuk is: Ágost emlékszik arra, amit Gyöngyvér álmodott, és „mindazt befogadja, amit a másiktól mindez idáig nem láthatott, nem érzékelhetett vagy csupán homályosan. Ám ettől kezdve mindenről tudni fog, ami a másikban történt vagy történik, még olyan dolgokról is, amelyeket a nő nem tudott, vagy nem akart elmondani” (II. 82.). A két test azonban az egymásban-lét intenzitásának tetőfokán sem szabadul meg kínjaitól, saját egyszemélyes poklától, és képtelen még itt is elérni egymást: „nyílt seb dörzsölődött nyílt seben”. Gyöngyvér és Nínó végtelen hosszú kocsiútja során szintén kiasztikus viszonyba préselődik a két, véletlenül egymás mellé kerülő test: „a saját testi érzetük feloldódott a másik testi érzetében, ezek a közös testi érzeten keresztül gondolkodott” (II. 298.) A testi közelség egy bizonyos fokán pedig akár a nemek közti érzékelési különbség is feloldódhat egy mélyebb, közös testi értelemben: „biztosan más érzet valakit betölteni, mint valakitől kitöltve lenni, nem fölcserélhető érzetek; az anus és a nemi szerv között, a félúton, azon a ponton, ahol e mindkettőt magába záró és egymást nyolcasként keresztező, erőteljes izomnyaláb találkozik, nők és férfiak magukról alkotott képzele valószínűleg mégsem különbözik” (I. 336). A szereplők kényszeresen sodródnak egymás mellé, minden egyes test szinte minden egyes gesztusát a vágy határozza meg, ám ezek a vágyak soha nem nyernek kielégülést. Az örömev zárójelbe kerül. Kielégülés helyett azonban nyerhetnek valami mást. Fájdalmukat, kielégületlenségüket, társas magányukat a határig fokozva, vagy még azon is túl, egy sehogy máshogyan meg nem szerezhető tudásra tehetnek szert.

Ahhoz, hogy tudás, tapasztalat jöhessen létre, határokat kell áthágni. Konvenciókat leépíteni, és kitenni magunkat a sérülés veszélyének, an-



nak, hogy nyílt sebeket szerezhessünk. Márpedig a PT szereplői mint-ha kétségbeesetten arra törekednének, hogy tudásra tegyenek szert. Saját magukra, és saját legnagyobb talányukra, saját szexualitásukra vonatkozóan. Keresik egymást, a legkülönbözőbb együttállások minden lehetőségét, hogy a mindenkori másik tükröt tartva eléjük tudással ajándékozhasssa meg őket a határok túloldalán. Gyöngyvér találkozása Ágosttal azért olyan felkavaró, mert „először életében mélyen be kellett néznie a saját testi jelenségei közé. Sem előtte, sem utána, hanem közben. Ilyesmit férfi még nem tett vele” (I. 325.). A másikkal való találkozás ebben az értelemben egyfajta *Bildung* is, hiszen csakis a másikon keresztül képesek saját magukat is megismerni. Ebben az értelemben a regény az önmagunkról, az önnön szexualitásunkról szerezhető tudás infernalis laboratóriuma. Ez a tudás azonban mégsem lesz valamilyen humanista értelemben az autonómia, a morális integritás garanciája, hanem a végtelen heteronómia birodalmára kínál rálátást, melyből nincs szabadulás. Ahogyan Margócsy István mondja, a felvilágosodás visszavonása zajlik itt, és „az ösztönvilág kétségbeesett pokoljárással lesz egyenlő”.<sup>16</sup> Testek és vágyak találkozásának véletlenszerű logikája válik történetsszervező elvvé, mely történet azonban semmilyen végső igazság kimondására nem hivatott, hanem rögvést egy másik történethez utal.

Az eddig elhangzottak talán legplasztikusabb illusztrációja Kristóf kalandja a Margitszigeten. Az egész regényt jellemző dichotómiák sokasága sűrűsödik bele ebbe a jelenetbe. Egyszerre van jelen a véletlen és a szükségszerűség; mindenfajta konvenció elvetése és közben mégis reménytelen megrekedés a szabadságnélküliségben; a nappal és az éjszaka hangsúlyozott szembeállítása éppúgy, mint a férfi és a női lét harca egymással, egy személyben; az élvezet akarása és a fájdalom; a tiszta test és a minden mocsokban megfetrengő test; valamint motivikus szinten az Egynek és a Soknak a Radnóti Sándor által is kiemelt ambivalenciája. Ezek az ellentétek lökik tovább a testeket, magát a történetet, de esély sincs arra, hogy egy magasabb szintézisben megbékéljenek egymással, hanem inkább a hegei értelemben vett rossz végtelenbe tartanak.

Kristóffal először úgy találkozunk, hogy áll az ablak előtt, és a szemközti presszóban bámul egy lányt, s ezért sem utazik el nagynénjével a haldokló professzort meglátogatni, s így kerül véletlenül Gyöngyvér a

<sup>16</sup> Margócsy István: *i.m.* 199.

helyére. Egy másik véletlen az, ami a megszállott voyeaourt a Margitszigetre vezérli, ahol felfedezi a homoszexuális férfiak szokásos találkozási helyét. A nő iránti nappali vágy a férfiak iránti, éjszakai sóvárgássá konvertálódik. A rendezett urbánus környezetből átkerülünk a város közepén, a szigeten található bozótosba. A decens polgárok közül az alsóbb rétegek világába. Egyfajta invertálódáson megy tehát keresztül Kristóf, ami szexuális irányultságára is súlyos következményekkel bír.

A II. kötet első fejezete ezekkel a mondatokkal kezdődik: „Van egy másik életem” (II. 7.). Fentebb láttuk, mekkora szerepe van a másíknak a tudás megszerzésében, a megismerésben. Kristóf ebben a jelenetben abba a nehéz helyzetbe kerül, hogy ezt a másíkat saját magán belül legyen kénytelen felismerni, s a végletekig vinni ezen felismerés következményeit. Nagyon sokszor jelenik meg szövegszerűen az éjszaka, s vele együtt az a titkos hely, mely topográfiailag is a sötétség mélyeként van jelölve. Ez a mélység, a pokol bugyra, s az itt rohángáló férfiak azonban „tiltott tudást” tartogatnak Kristóf számára. A férfiak viselkedése az eleinte kívülálló Kristóf számára „szigorú törzsi szabályokra” utal, ezekről azonban csakhamar kiderül, hogy bármikor megváltozhatnak. Egy rendszer nélküli rendszer, egy saját magából kifordult, torz logika hoz létre itt is egymásra vonatkozásokat, párhuzamosságokat. Egyfajta „tébolyodott társasjáték” ez, mely gúnyt űz mindenfajta konvencióból: „számukra tényleg nem volt semmi szent, az egész világ a kedvteléseikre rendelt paródia” (II. 14.). A területen „csapások, utak, ösvények bonyolult rendszere” található, „ami valójában nem volt más, mint az értelmetlen vágyak topográfiája” (II. 15.).

Ez a nagy, veszélyekkel telt ismeretlen az, ami Kristóf elé tükröt tart, melyben „saját állati énjét” ismeri fel. Ez a felismerés a téboly szélére sodorja, azzal a belátással együtt, hogy „csak úgy teljesíthette volna ki tudását, ha feláldozza önmagát” (II. 12.). Az áldozat aztán meg is hozatik. Kristóf szert tesz a tiltott tudásra, elmerül az éjszaka legmélyében. „Levettem magam valahonnan a magasból a mélybe, láttam a saját zuhanásomat” (II. 135.). Álmai óriása beavatja a férfiszerelembe, majd hősünk eszméletlenül a földalatti illemhely padlójára zuhan. S a fordított világ logikájának jegyében meztelen teste mások mindenféle váladékainak tócsájában hever. Az éjszaka legmélyére kerül, az áhított tiltott tudás birtokába, ez azonban nem csak, hogy boldoggá nem teszi, hanem éppenséggel kiobbantja mindenféle támasztékul szolgáló

konvencióból, és egy kibékíthetetlen ellentmondások között hanyódó árnyalakká teszi. Hiszen amikor ott fekszik a kövön, akkor azt érzi: „most pedig a halál történik” (II. 137.) Sem nem élet, sem nem meghalás, hanem valami megfeythetetlen történés. Ilyesfajta végletek között bolyong a regény többi szereplője is, s miközben kétségbeesetten hajszolnak valamit a világban, teljesen a véletlenre vannak utalva. A sárga kerámiából rakott út nem vezet sehová, mint a mesében, hanem örülden és tébolyodottan fel-feltűnik olykor minden cél és értelem nélkül.

Összegezve: ebben az anarchikus, kaotikus áradatban a jelek véletlenszerű egymásra vonatkozása az, ami értelmet konstituál, és csupán egymáshoz való viszonyukban beszélhetünk az igazságnak valamilyen dinamikus fogalmáról. A konkrét térre és időre vonatkozás ugyan nagy szerepet kap a regényben, ám a szándékoltan hamis tények – mint például az, hogy az oroszok 56-ban bombázták volna Budapestet – elbizonytalanítanak a referencialitást illetően, és inkább a fikcionalitás válik hangsúlyossá. A regényben a testek, idők, történetek karneváli, vagy inkább orgiasztikus kavargása tesz kísérletet arra, hogy valami mély igazságot felmutasson az emberi természetet, tetteket illetően, valamint mindeközben az emberi élet esetlegességét, a kalkulálhatatlan véletlent teszi meg történetsszervező elvvé. A *mimézis* mindkét értelmére gondolhatunk: utánczásra és megnyilvánításra egyaránt. Hihetetlenül részletgazdag, kézikamerás felvételeket kapunk az emberi lélek, az emberi test minden egyes leheletfinom rezdüléséről – a narrátor mindent tud arról a világról, amit ábrázol. Csak egy dologgal nincs tisztában: hogyan lehet boldognak lenni ebben az életben.

## Rózsailat, életszag (Darabos Enikő: Hajrá Jolánka!<sup>1</sup>)

A Jolánka név számomra egy vidéki, otthonkás, idősebb és kövérkés női figurát idéz fel. Porcukros sütemény jut róla eszembe, tartós hullám és édeskés nipppek üvegvitrinben. A kötet címadó novellája azonban teljesen másfelé tereli a képzettársítások irányát: az abban szereplő Jolánka egy fiatal, felemás kapcsolatban kínlódnő lány, a korra szabott *terminus technicus*-szal: szingli. De nem ez az egyetlen eset, amikor Darabos Enikő szakít a sztereotípiákkal, és bátran kísérletezik szokatlan megoldásokkal, hangulatokkal, helyzetekkel, perspektívákkal. Úgy, hogy mindeközben a helyzetek, szereplők, hangulatok nagyon is ismerősek számunkra. Nem egyszer a megoldások is, csak minden valahogy máshogyan. Úgy kerülnek át a történetek más, szokatlan megvilágításba és perspektívába, hogy mindeközben teljesen mindennapi élethelyzetekre csodálkozhatunk rá, melyeknek aktív vagy passzív résztvevői vagyunk vagy lehetünk magunk is. Semmi rendkívüli, csak az élet. Ahogyan történik. Ahogyan szerelmes az ember, ahogyan pofára esik, ahogyan hivatalokban packáznak vele, ahogyan felnő, altatják az oviban, meg minden. És közben semmi, de semmi gomolygó pátosz, bigott ideológia vagy párás tekintetű nosztalgia.

Hanem frissesség van és szellemesség, irónia meg játékosság, amolyan vagány, hetyke vircsaft. A könnyed hangvétel szerencsés találkozása a novellák különben nagyon sűrű anyag- és életszerűségével. Fricskák, a köznapi beszéd jellemző fordulatai, szleng, mímelt, kiforgatott szólamok, közben meg mégis nagyon jó és pontos mondatok, melyek, ha kell, elbírják a fájdalom, vagy akár az egykedvűség terhét is. Mert néha el kell nekik bírni, de érzélgősség, panaszkodás nélkül; pár határozott vonallal felskiccelve egy egész élet akár. Semmi dráma, semmi lelki csipke, csak a *brutum factum*, a szilvalekvár sűrűségű élet.

Ennek a sűrűségnek pedig valóban nyers materialitása, érzékisége, sőt, szaga van. Legalábbis számomra feltűnő volt az olfaktikus minőségek megjelenése, melyek mintegy kiléptetik a szövegeket a kétdimenziós papírszerűségből, és színesztetikus érzeki utaláshálót hoznak

<sup>1</sup> Budapest, József Műhely, 2009.

létre. Ami történik, ahol és akivel: mindezeket szagok közvetítik. Kis túlzással azt is mondhatjuk, hogy az élet szagok által nyeri el a maga hús-vér tömörségét. A szaglásnak megvan a maga sajátos dialektikája: az orrunk után menve, mintegy az amőbák preferencia-indexe szerint azonosítjuk a dolgokat és személyeket szeretem-nemszeretem létezőként. Az észlelés minden tudatosságot megelőző kémiaja kalauzol a dolgok között, valamint rakja össze és szedi szét a világot.

Az apának apaszaga van, világos. Nem kell külön részletezni, milyen összetevőkből is áll eme speciális szag, merthogy a kontextus igazolja a *sensus communis*-t: nyilvánvaló, hogy az apaszag biztonságot nyújtó, meghitt, ölbé vevős szag. S ha a kislány narrátor azt mondja: „Csak beültem ide az ágyra egy kis apaszagot szívni. Elüldögelni, csendben szopni az ujjam, suttymban beszívni a szagát” (33), akkor ez azt jelentheti, hogy az apa(szag) világteremtő princípium: kiméri annak határait, és nekiveti a hátát, történjék bármi. Hasonló szerepet tölt be az anyaszag a világ érzéki koordináta-rendszerében. Ez különösen akkor válik világossá, mikor az *Árulás* című darabban otthagyja a kiscsajt a „nyálkás, oviszagú halálban” (20). Az anya „gyönyörű, jószagú”, s a szagok a testi közellét intimitását jelzik, melynek leírásakor aztán végképp összekeveredik mindenféle érzéki minőség. Az anya melle: „az micsoda élvezettömlő!” (15). A gyerek teste egy az anya testével, egyfajta illatozó kiazmust alkotnak: „Rángathatom, fogdoshatom, szagolgathatom a testét, mert ő én vagyok” (17). Az anya „sikongat gyönyörében” (16), ha a gyerek megharapdossa az állát, „azt a senkiföldjét ott” (16), hiszen az egész, ösztöni-öntudatlan-testi kapcsolat mintegy a senkiföldjén játszódik le, ahol nem szabályozza az illem, hogy mit szabad, és mit nem. Az apa- és az anyaszag a világ otthonosságát és biztonságát közvetítik az ösztönöknek.

Az oviszag azonban kitessékelés a paradicsomból, erről az áldott, jószagú senkiföldjéről. Mit kitessékelés, kiakolbólitás inkább. Más világ, másfajta szagok, másvilág, pokol. Az érzéki benyomásokból ellenséges világ tornyosul fenyegetően a csöppnyi gyermek felé: „Belépünk. Rögön az arcomra kenődik az a világ. Masszív szagok, odakapott rántás és rémült gyerekek pisiszaga.” (18). Milyen az, mikor az arcunkra kenődik a világ? Az bizony egy jókora saller, a fal adja a másikat. Maga a heideggeri „hátborzongató idegenség”, *Unheimlichkeit*; szorongás és egyedüllét. Mert az anya el. Eliszkol, s a magára maradt gyerek pedig

„reggeli gyászszertartást” improvizál: figyeli a távolodó alakot, s közben „látod magad hátulról, apró gyerekseggeden megrottyan a nadrág, toporzékolás közben kis, kacska lábaidon hurkákban reng a gyerek-háj. [...] Lassan behalsz” (20). Kiszolgáltatót, törekeny, búbanatos, és mégis mókás embergyerek. Bömböl, majd megnyugszik, és hiába minden végsőkig elkeseredett dac, a végsők közel vannak, mert mégis elalszik délután az oviban. De előbb belehal, persze; „Aludj el szépen, kishalál” (24).

A *Gin fizza* című novellában esőszaga van annak a pasinak, aki a két barátnő beszélgetésének tárgya. Esőszag: ázott rongy, kipárolgó doh, lúzerszag. (Van még a másfajta esőszag is, a friss, lendületes, de itt most nyilván nem erről van szó.) A srácról hamar kiderül, hogy frusztrált bölcsész, s a két lányról is, hogy nyomorult plázacikák. Egymás tökéletes inverzei, ugyanazon előjellel. A pasi „tökbüdös”, ráadásul büdös sajtot eszik reggelire, s amúgy is: az egész helyzet bűzlik. Mindene olyan szagú, „Tudod, mikor strandolás után benn felejtet a törülközőt a háti-zsákban” (77). A szaga felvezeti magát az embert, s ezután már meg sem lepődünk azon, hogy a kiehéztet bölcsész kínjában Kanttal akar villogni a lány előtt, majd méretes hímtagjával (melynek láttán a lány reakciója: „...hogymit? Allelujazzak? Koszorúzzam meg? Írjak haza anyámnak?” [79]), de végül röhögésbe fullad az aktus, az amúgy is kérészéletűnek tervezett kapcsolat pedig teljes kudarcba. Mindeközben azonban a szag, a szleng, a modor és egyáltalán az, ami történik, ami meg tud történni: két kvázi-emberi létforma teljes és szánalmat nem érdemlő kudarcba. A bölcsészlétmód csödjé, melynek sem Kanttal, sem Kant nélkül nincs joga semmifajta fensőbbiségre a plázaszerű véglényekkel szemben. A pasinak hiába van óriási szerszáma, ám mégsem tud mit kezdeni vele, és egyáltalán az egész helyzettel, ahol férfiként kéne jelen lennie: randi, udvarlás, vagy legalább a kötelező formális körök, hogy azért mégis meglegyen a dolgok látszatja. Az érdek nélküli szépség meg az egyéb „értelmiségi műrizza” megy, a szex és minden, ami hozzá tartozik, meg nem. Ám morális ítéletnek ezúttal is híján vagyunk, nem akar itt senki moralizálni. Ez egy olyan helyzet, amelyben senki sem járhat jól, de ez nem a helyzet hibája, hanem azoké, akik benne vannak. Ők azonban éppen azért, mert olyanok, amilyenek, sose foghatnak ki jó helyzeteket.

Ám mielőtt átlavíroznánk a szív és az egyéb szerelmi dolgok területére, olvassuk tovább a szagok enciklopédiáját – a fő címszavak

illusztrációjaképpen, benne vannak a szív, meg egyéb szerelmi dolgok is. A rózsza illatában benne van egy egész élet, annak minden kétségével, kiszámíthatatlanságával együtt (*Kövek*). Rövid, tárgyyszerű mondatokban. Semmi szenvelgés, csupán száraz tényközlés. Meg a rózsák illata, mely hol elüldöz, hol visszahív. De nem csak az illatozó, igazi rózsák formálják a sorsot, hanem talán még inkább a masszív, tömör fájdalmat szimbolizáló kőrózsák. Amikor az asszony (akinek még a nevét sem tudjuk meg) halott ikerpárt hordoz méhében: „Kőrózsák ha nyílnak, az fájhat ilyen nagyon” (108). A virágba borult kőrózsák tették tönkre a testet, s rajta keresztül az asszony házasságát és életét. Hiszen „a vetélés után sokáig nem bírtam elviselni az uram szagát se” (112). Ahogyan a teste idegenné, idegen fájdalommá vált számára, éppúgy minden és mindenki, akinek e testhez köze van. Hiába a háborún keresztül cipelt hűség, az orosz fogságból is hazatérő állhatatosság, és az újrakezdés terhét közösen hurcoló remény: a férje másik nőnél találja meg boldogságát, aki még biztos „hangosan sikítózott is neki” (112). A narrátor nem sikoltozik, még kínjában sem. Némán tűr és szenved. S közben az átható rózszaillat. Mert „Azsidó” rendszeresen virággal állít be, de ki gondolna már a szerelemmel, s amúgy is: a fojtogató, átható rózszaillat, meg azok a buja szirmok, a burjánzó vegetáció, nem lehet tőle megmaradni. Sűrű, nagyon sűrű narráció, megáll a fakanál a szilvalekvárban. A következő bekezdésben költözés, házasság mással. Négy mondat az egész történet, négy szűkszavú mondat. Majd: „Félévre rá fogtam a holmimat, szépen hazaköltöztem. Hiányoztak a rózsák” (115). Így. Ilyen egyszerűen és tömören. Többnyire a kötet más írásaira is ez jellemző. Tömörség, pár nagyon találó szóval odatett hangulat, jellemzés, életérzés, helyzet és ember. Az érzéki minőségek, állapotok merész társítása, melyekkel mintegy impresszionista módon elkap egy-egy pillanatot a narrátor. Mint ahogyan az ég kékje is rengeteg olyan színből áll össze egy festményen, melyeknek elvileg semmi közük a kékhez, de éppen azért lesz belőlük ég. Ahogyan például egy részeg éjszaka után megvirrad a *Natasa* című novellában: „A reggel, mint vérszegény önsajnálát, úgy szállta meg őket” (122). Másik ébredés, ezúttal nem részeg, hanem a gyermekkorban vagyunk, családi vasárnap reggel (*Ez kijár*): „Ez a pár perc. Hiába jön, hiába tolja oda enyhén borostás, vasárnapi illatát. Várja csak ki. Legalább amíg átcsúszol a helyes személyragba” (35). Tessék? Hol van az ember, mikor nem a helyes személyragban?

Az álom öntudatlan, testi-érzéki, *ego cogito* előtti regiszterében, ahol még nem válnak szét a dolgok kontúrjai, ahol bármiből lehet bármi, s minden, ami van vagy lesz, nem egy tőlünk független dráma, hanem teljes, kiasztikus hús-vér jelenlétet igényel, melyben nincs jelentése az egyes szám első személynek, meg a többinek sem. Ez a dráma játszódik le a már emlegetett ovis elalvás során is. Rítusszerűen jelentkeznek be az álom előkészítő mozzanatai, melynek végeredményeképp „nyálcsorgató szunyába butulsz” (22). De addig jön a rózsaszín kisléd, melybe becsavarják a gyermeket, a vergődés az „unalom tornácán”, a konkáv sokszögekben repkedő légy, majd a végső stádium: a függöny. Ha az elkezd tevésegni, akkor kész, vége, „lépülésem immár visszafordíthatatlan” (23). Ha a firhang mintája tevét formáz, akkor szélnek szóródnak a személyes névmások, s az álom felé vezető úton egybekavarodnak a színek, szagok, tárgyak, emberek.

S most nézzük végre a szív, a test és a szerelem dolgait, hiszen a kötet egyik nagy tematikus vonulatát alkotják azon különböző helyzetek, amikor nemek és testek találkoznak, s ezen találkozásokból mindenféle érzelmek fakadnak. Voltaképpen igen kevés novellában nem jelenik meg ez a szál, noha nem mindegyiknek fő témája. De ahol szerelem nincs, test ott is van. Mint ahogyan a már emlegetett *Ez kijár* című novellában. Az első farmer megvásárlásának története, a „fröccsöntött, exkluzív gyerekkor” kulisszái között. Aki a nyolcvanas években volt gyerek, az alighanem mind átesett ezen a szertartáson: farmervásárlás a lengyel/KGST piacon, ez valami nagyon menő dolog volt, legalábbis vidéken. Hősünkkel mindez külföldön történik meg, „de azt sem tudtam, mi az, hogy külföld” (41). S aki bármely évtizedben volt kamaszlány, az egy másik beavatáson is átesik: az első menstruáción. A két első alkalom ezúttal közös időpontban történik meg: a nadrág próbálgatása közben derül fény arra, hogy mi az az iszonyatos fúrófej, mely „egyre mélyebbre mar” (43), mi az az émelygés. A „vértől iszamós combok” a test és a létezés egy radikálisan újfajta tapasztalatának külső nyomai, mely érzelmek fura kavalkádját szabadítja fel: undor, rettegés, iszony, majd meglegedettség. Innentől kezdve a dolgok haladnak a maguk útján. Az apa odaküldi a lányt a nőkhöz „ők tudják majd, ők biztosan segítenek”. Nem segítenek persze, mert mindegyik „szégyelli ugyan, de leküzdeni nem tudja a szemében megvillogó kárörömet” (45). Welcome to the club.



A *Reggel* és a *Hajrá Jolánka!* című novellák a női érzelmi-testi lét másfajta regisztereit tematizálják. Nagyjából hasonló helyzet játszódik le bennük: a férfi jön, s míg megkapja, amit akar, addig marad, és nem tovább. Majd lelép, magával viszi saját magát, a nő pedig marad és szenved, mint a kutya. Mert ő máshogy gondolta, máshogy érezte. „Itt állok, villogó kurzor” (56). Ami a címadó novellában lejátszódik, az voltaképpen teljesen szokványos és banális történet. Ezért sincsenek egyénítve a szereplők, csupán pár olyan tulajdonságra vannak redukálva, melyek az ilyesfajta helyzetek sztenderd kellékei: Jolánka „aranybogár”, „olyan volt, mint a lakmusz. Csak hozzá kellett érni és máris idomult. Színben, kellemben és hangulatban” (83). De amit már az elején is sejteni lehetett, az a vége felé közeledve egyre határozottabb körvonalakat ölt: Jolánka hiába fogadja eleinte megadóan és mosolyogva szeretője, Kese (róla gyakorlatilag alig tudunk meg valamit) által diktált feltételeket, szíve szakad, „rászorítja száját a kitörni készülő kérdésekre”, befelé zokog. Hatalmas lelke megérti Kese lelkének kínjait és gyerekkori traumáit, s azt is, hogy persze, most nem jöhet a férfi, mert a sörözés az komoly dolog, pláne férfias, meg azt is, hogy nem vállalhatja kapcsolatukat hivatalosan, „annak kötelezettségeivel, felelősségével, kínos és bénító kompromisszumaival együtt” (87). Kese pedig jön, ha néha olyan kedve van, s ha ott van, akkor együtt merülnek alá a gyönyörök kútjába, akkor Jolánka készséges és odaadó, nem zaklatja kínos kérdésekkel azt a drága és elfoglalt férfit. Amikor azonban elmegy, akkor megőrül hiányától, amit semmilyen kristálytisztá logikával kifundált érvrendszer nem képes semlegesíteni. A novella finoman mutatja be az érzések és állapotok lassú elmozdulását a nőben (mert a férfi nagyjából azonos marad, azonos viselkedésmintázattal), a nagy kitörésig. „Jolánka filmszakadás, szorítva szűrő légszomj. Kisugárzik a fájdalom. Jolánka szája mozdul, szaggatott vonal, elpattanó szájjár, *te baszni jársz ide?*” (91). Vége.

Mint ahogyan a *Reggel*ben is hamar véget ér a nagyromantika. Nem konkrétan a történetben, hanem a tapasztalatok tanulsága szerint. A nemrég még lelkes és szenvedélyes pasi visszaoldalog a „szívbeli izécskéjéhez, az ő többrendbeli kicsodájához, elvégre évek kötik őket egymáshoz és igenis, a szeretet a legfontosabb dolog a világon. Na, hogy ez nekem nem jutott hamarabb eszembe. Szeretetből kirúghattam volna például a fogát...” A nő képzeletben afféle celluloid hősnőként,

XXI. századi Lindaként néhány pontos rúgással elintézi a férfit, majd elegánsan lelép, „adjonisten”. Aztán (ezt nagyon szeretem) „hazamész. Jó, akkor hazatántorogsz. Oké, valahogy elvergődsz hazáig. [...] Úgy szenvedsz, mint egy kutya. Valósággal széhenvedsz. Nyáladzol, csurogysz és brühühü.” (55). A filmes látásmód és szcenírozás megidézése a sorsdöntő nagyjelenetnél egyszerű és populáris klisékre fordítja le a személyes fájdalmat, haragot és csalódottságot, s ezzel el is távolítja ezeket, ám úgy, hogy a távolságból még jobban rá lehet látni arra, hogy mi is történik, s ebben kinek milyen szerepe van. Így aztán duplán fájhat. Olyanná válik az egész (a nagyromantika és a karate egyaránt), mint egy film, egy unalmas, ócska forgatókönyv, melynek akár így, akár úgy pofára esés a vége meg brühühü.

Lehetett volna ezt ideologikusra is hangolni, mint ahogyan a *Gin* fízz-t, vagy éppen az első menstruáció történetét is lehetett volna. Hogy lám, a női lét milyen testi-lelki-érzelmi kiszolgáltatottsággal jár, míg bezzeg a férfiak. Hogy azok milyen kutyák. Nincs ideológia, de még csak fel sem merül, és ennek én nagyon örülök. Semmi vádaskodás, semmi önsajnálát, vagy nyilvános sebmutoztatás. Van ellenben ironia, humor, és így létrejön az a távolság, ami egyrészt a történetek elfogulatlan tálalásához szükségeltetik, másrészt pedig rávilágít azon típushibákra, sztereotip helyzetekre, melyekben férfi és nő egyaránt vesztes lehet – ki rövidebb, ki hosszabb távon. Megpróbálni legalább jó képet vágni hozzá, ha már így is, úgy is beledöglük az ember.

S most ugorjunk egy nagyot, de hogy hova, arról fogalmam nincs. Hiszen az eddig szóba hozott írások – egy kivétellel – nagyjából egy tematikai csoportba sorolhatók. Történetek a gyerekkorból, kapcsolatokról, viccesen, lazán elmesélve még akkor is, ha fáj. S van még több ilyen, amiket eddig nem említettem, de mindenre lehetetlen kitérni. Az egy kivétel a *Kövek* című írás volt eddig szerintem, mely másfajta hangsúlyban egy teljesen másfajta életről tudósít. Ha klasszifikálni kéne a novellákat, akkor a következőképpen tudnám. A már említett poétikai sajátosság, a hús és az érzékiség nyers jelenléte, merész hasonlatokban és színesztéziákban artikulálódva, valamennyi írásnak a védjegye, ez biztos. Tematikailag azonban már differenciáltabb a kép. Vannak a gyerektörténetek, szerelmi történetek, ld. fent. Ezeket valahogy még akkor is hajlamos vagyok egyazon blokkba rakni képzeletbeli kötetbeosztásomban, ha nagyon is különböző élethelyzetek, korok és nemek

jelennék meg bennük. De az első blikkre világos, hogy több közülük van egymáshoz, mint a már említett *Kövek* című írásnak valamennyiükhöz, vagy hasonló dilemma merül fel *A lepke*, az *Idegenek*, az *Autopszia* kapcsán. Bár ezek egymással sem nagyon hozhatók kapcsolatba, az utóbbi szellemes sci-fi történet meg kiváltképpen kakukktójásnak mutatkozik. Az az érzésem, hogy van egy viszonylag nagyobb tematikailag-hangulatilag homogénebb novellacsoport, s *ehhez képest* néhány, a többihez nem illeszkedő darab. S hogy nem lett a kötet blokkokra osztva, annak valószínűleg az az oka, hogy ez a zavarba ejtő „maradék” (dehogyan maradék! nagyon is kiváló írások) egymással sem talál semmiféle közös nevezőt. Így aztán minden beosztás nélkül, randomszerűen követik egymást az írások. Az olvasó pedig döntse el, hogy van-e hiányérzete a blokkos beosztást nélkülözve, vagy nincs. Én arra jutottam, hogy a tematikus tagolás nem feltétlenül jobb megoldás, de elegánsabb.

Voltaképpen az *Idegenek* is besorolható lenne a nagy többségbe, hiszen narrátora hasonló, vagy éppen ugyanaz a személy, mint akinek szerelmi bánata van. Csakhogy itt nincs vicc, nincs humor, itt egy XXI. századba átkigyóztott karkai helyzet van, mely nem csupán a Hivatalnak való emberi-női kiszolgáltatottságot viszi színre, hanem finom, de markánsan érzékelhető politikai hangoltsága is van. Azért finom, mert egyáltalán nem direkt, és más írásokhoz hasonlóan itt sincs moralizálás, felháborodás, ítékezés. Csak a tények, csak az élet. De e szempontból már maga a cím is árulkodó, hiszen a Canossa-járás tétje a letelepedési kérelem elfogadása vagy elutasítása. Oda kell figyelni, milyen ruhát vesz föl az ember, mikor be kell mennie a Hivatalba, hiszen tekintettel kell lennie arra, hogy kérelmét férfiak bírálják el, hogy meg fog izzadni, és oda fog tapadni a műbőr ülésekhez. S míg a vallatás zajlik, átértelmeződik az embernek a saját identitásához, neméhez, országához, családjához való viszonya. Ebben a helyzetben nem lehet nyerni, teljes a kiszolgáltatottság: „Mintha a bugyimat tartotta volna a kezében. Néztem ezt az idegent” (142). De hogy ki is az igazán idegen? Mit is jelent idegennek lenni, hol, mitől, és kik között lesz az valaki? „Amíg én itt adom a nőt, ez engem alaposan bekent szarral. Most búzlók. Idegen a szagom.” (147). A kérelemért folyamodó egy másik ország polgára, ám azonos nemzetiségű, mégis méltatlan tortúrákon kell átmennie, és a Hivatal nagy körülményesen arra akarta rávenni, hogy szolgáltatson információt számára. Keni,

kenegeti a már amúgy is megalázott ügyfelet; búzlik az egész helyzet, az egész ország, az egész régió.

Márpedig, mint mondtuk, a kötet egyik legfontosabb érzékszerve az orr. Biztos tájékozódási eszközként szolgál, éppúgy, mint a gyomor: jelzi hol jó, hol meg nem, s mi jó, mi pedig nem. Ez nem túlságosan differenciált, cizellált tudás, de sokszor még ilyesmivel sincs tisztában az ember. Darabos Enikő kötete e tekintetben is kísérletezés: olyan élethelyzetek felvonultatása, melyekbe könnyedén belecsöppenhet az ember manapság. Hogyan jó, hol és kivel, kikkel. S kísérletezés poétikailag is, melynek eredményeképpen egy nagyon élvezetes, friss és megdöbbentően plasztikus nyelvezetet, és frappáns, ironikus-szellemes stílust kapunk. Én ennek örültem a legjobban.

## *A föld, a test, a vér* (Radnóti Miklós születésének századik évfordulójára)

Ha néhány vezérfogalmat, motívumot kiemelünk egy adott korpuszból, ez mindig magában hordja azt a veszélyt, hogy a szövegek elemzése során jelentésszűkülés következik be. Csak arra leszek figyelmes, ami megfelel annak az értelmezési vonalnak, amit előzetesen megkonstruáltam, és nem magát a dolgot faggatom, hanem előzetes elvárásaim alapján szelektálok a lehetséges olvasási lehetőségeket. A fogalmak ugyanakkor mégis segítséget nyújtanak a tájékozódásban, s noha valóban rovásukra írható a gondolkodás kötött pályákra terelése, mégis felszabadíthatnak bizonyos olvasási lehetőségeket, melyek eladdig homályban maradt motívumokra hívhatják fel a figyelmet, vagy éppenséggel a korábbi olvasatokat árnyalhatják újabb kontextusok bevonásával.

Célkitűzésem inkább az utóbbi. Amikor szépen, elejétől végéig újraolvastam Radnóti Miklós verseit, arra figyeltem elsősorban, hol és milyen szöveggörnyezetben bukkan föl a versekben „a föld, a test, a vér” motívuma, és milyen értelmezési lehetőségeket hív be. S mivel tisztáztam magamban az efféle olvasási stratégiával járó veszélyeket, ezért most a konklúzió tekintetében óvatosan fogalmaznék. De nem megy. Ezért inkább egy erősebb állítás mellett kötelezem el magam, s majd elválík, mennyire tartható. Ez az egyelőre hipotetikus állítás pedig a következő: Radnóti Miklós költészetének a föld, a test és a vér olyan hívószavai, melyeken keresztül a pálya egészének íve feltárul. Ahogyan ez a költészet poétikailag és tematikusan változik, vele együtt változnak azok a jelentéskomponensek, melyek a földhöz, a testhez és a vérhez köthetők. Így afféle gravitációs pontot alkotnak a jelentések lehetséges hálójában, melyek azonban korántsem tekinthetők konstansnak. Ellenkezőleg: arra lehetünk figyelmesek, hogy egyfajta jelentéspolarizáció megy végbe a fogalmak által behívott kontextusokban. Szemantikai hasadás, mely a két lehetséges véglet felé tágítja az ily módon felnyíló univerzumot. Ez a két véglet pedig nem pusztán nyelvi alakzat, hanem nagyon is markánsan jelen van tapasztalatban, sőt, maga az élő, eleven tapasztalat, mely – megkockáztatom – kez-

dettől fogva egészen a legutolsó verssorokig Radnóti Miklós költészetének nyersanyaga.

Ennyiben egy szisztematikusan kiépülő pályáról beszélhetünk, hiszen szép lassan, ám nagyon is konzekvensen következnek be azon jelentésmódosulások, melyek egyrészt kerek történeté formálják a szövegek által rekonstruálódó folyamatokat, másrészt tisztán számot vetnek határhelyzetekkel is. Ezen határhelyzetek metaforái márpedig az élettörténet tekintetében a föld, a test és a vér. Élettörténeten pedig nem feltétlenül az életrajzi tényekből szerkesztett biográfiát értem, hanem a szövegekből kibomló poétikai, lelki és testi alakulásokat, melyek egyáltalán nem különülnek el egymástól, hanem szerves egységet alkotnak. Ez a fogalomhármás tehát alkalmasnak mutatkozik arra, hogy rajta keresztül vállalt vagy sugallt módon egyfajta költő éthosz és poétika rajzolódjék ki.

*Az áhítat zsoldárai* című versfüzér nyolcadik darabjának utolsó előtti sorában található három szó ugyanakkor meglehetősen magas labdát jelent, nagyon súlyos szavak ezek; egy felsorolás tagjaiként pedig kiváltképp nagyon erőteljes jelentéstartományokat vonzanak magukhoz.

*A föld.* Lehet az otthon, az anyaföld szimbóluma; a termékenységgé, mindenfajta növekedés táptalaja, ugyanakkor egyfajta állandóság is kifejeződik benne: minden, ami él, belőle és általa él, s majd halála után is a földbe tér vissza. A föld általános, materiális lételv, biztosság és biztonság, valamilyen súlyos és prózai fennállás, melynek törvénye majdhogynem teljesen közömbös az élő és érző, véges létezők iránt. Minősége sokféle lehet: kiszáradt, fagyos, terméketlen, zsíros, sáros, stb.

*A vér.* Elég világos szimbólum: az életre, az életerőre utal. Áttételesen a szerelemre, vagy a halálra.

*A test.* Azért is bontottam meg a felsorolás sorrendjét, és hagytam a végére, mert bonyolult erőteret képvisel, s míg a másik kettő felfogható valaminek a szimbólumaként, addig a test inkább maga az a közeg, ahol az előbbieket konkrét vonatkozást nyernek. A test különböző állapotai, vágyai, minőségei, kora, sérülései és másokkal, a másikkal és egyáltalán a világgal való kapcsolata alkotja a tapasztalat alapszövetét. A test az a médium, mely a világból nyert benyomásokat valamint az erre való reakciókat érzékileg közvetíti. A test nem pusztán fizikai-biológiai apparátus, hanem személyes és érzéki hús, mely a világgal kiasztikus viszonyban van: beleágyazódik a világba, annak testi-érzéki szinten is

megjelenő értelemösszefüggéseibe, s nincs az a szublimáció, mely képes lenne onnan kirángatni.

A test továbbá egyszerre természeti és kulturális képződmény. Egyaránt meghatározza saját konkrét fizikai mivolta, valamint azon kulturális mintázatok, melyek rávetülnek a test érzékelésének és konstrukciójának mikéntjére. A kulturális sémák konkrét testi tapasztalattá lesznek: azt, hogy esztétikailag, dietetikailag, politikailag, szexuálisan, stb. milyen viszonyban vagyunk a saját testünkkel, valamint a mások testével, meghatározzák azon tekintetek, melyeknek keresztüztüében test-sémánk formálódik. A testünk tehát sohasem tisztán a saját testünk, nem minden egyébtől elkülönült, önálló entitás: interkorporeitásról beszélhetünk vele kapcsolatban. A saját testhez való viszonyban mindig megjelenik a más testekhez, a mások testéhez való viszony.

S a fenti megfontolások szellemében talán nem elhamarkodott az az állítás, miszerint Radnóti Miklós költészetének alapvető tárgya és ihlető forrása a test, valamint azon tapasztalatok, melyek hozzá kötődnek. A test különböző lehetséges metamorfózisai alkotják lírájának egy nagyon markáns vonulatát, s talán azt sem túlzás állítani, hogy ezekből a tapasztalatokból rekonstruálódik az átpoétizált élet. A test poétizálása egyben magának az életnek a lírai megformálása. E tekintetben a másik két elemet, a földet és a vért inkább olyan motívumoknak látom, melyek a test valamilyen megéléséhez kötődnek, s annak függvényében vesznek föl különféle jelentésárnyalatokat. Sohasem oldódnak el tőle, hanem egy ütemre változó triászt alkotnak, mely az élet hangsúlyos mozzanatainak lírai átkódolására szolgál. A továbbiakban azt fogom elemezni, milyenfajta jelentések kötődnek a föld, a test és a vér motívumához, valamint ezek milyen változásokon mennek keresztül. Előljáró megjegyzés, hogy meglehetősen lineáris, szisztematikus és konzekvens az a logika, mely ezen jelentésösszefüggéseket mozgatja. Egy nagyobb törésről beszélhetünk, mely tematikusan és értelmileg áthangolja az érzéki tapasztalatot, ám annak alapvető szerkezetét érintetlenül hagyja.

A test sohasem absztrakt, elszemérmeskedett, vagy csupán utalásokkal megjelenített entitás, hanem konkrét és érzéki. Ugyanakkor mégsem naturalisztikus az ábrázolás, és nem is provokatív. Az a benyomás alakult ki bennem, hogy Radnótinál a test erőteljes lírai képei nem feltétlenül önmaguk okán bukkannak fel, hanem közvetítő szerepük van. A test nem csupán érzéki mivolta miatt fontos szervező motívum,

hanem érzékisége olyan utalásrendszerbe illeszkedik, mely az érzéken túli felé mutat. A testnek mind természeti mind pedig kulturális természete megmutatkozik. Hangsúlyozott érzékiséggel rendelkezik, ám ebbéli mivoltában egy átfogóbb kulturális kontextus felé nyitott.

A fiatalkori versek hangnemét – Komlós Aladár kifejezésével élve – „kócos eredetieskedés” jellemzi; „az idill akarása, vágy a paradicsomra, a természetes életre, a szabadságra”.<sup>1</sup> Ennek az alaphangoltságnak megfelelően jelenik meg a test is e versekben, sőt, akár azt is mondhatjuk, hogy a korai versek főszereplője nem más, mint maga a test. A Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék legalábbis hasonló véleményen lehetett, mikor elkoboztatta az *Újmódi pásztorok énekét*, és sajtópert indított Radnóti ellen közszeméremsértés és vallásgyalázás vádjával. Mi is szűrhatta az istenfélő és az erkölcsökre éberrel vigyázó ügyészség szemét? A kérdés annál is indokoltabb, mert nem éppen Radnótival tört be a magyar irodalomba sem az erotika viszonylag nyílt ábrázolása, sem pedig a vallásosság új formáival való kísérletezés.

Hiszen e versekből még nagyon sok minden hiányzik ahhoz, hogy igazán átélte, megélt világképről beszélhessünk. Igaza van Komlós Aladárnak, mikor pózról beszél Radnóti költői magatartása kapcsán, valamifajta manírosságról, mely a természettel való panteista egység akarásában, anarchista lázadásban, ellenzékiességben nyilvánul meg. Ahogyan tehát kicsit suta, kiforratlan a líra, éppoly stilizált a testnek az ábrázolása is. Érzékelhető a provokatív, forradalmi szándék, ám maga a megvalósulás klisékhez kötött. A test bukolizálásaként lehetne jellemezni ezt a poétikai alapállást.

E versek egyik központi toposza a pogány életöröm, annak minden érzéki vonatkozásával. S – ahogyan Ferencz Győző elemzi<sup>2</sup> – ez keveredik a bibliai-vallási és élettrajzi-vallomásos motívumokkal. Ezek azonban egyáltalán nem egymás ellenében hatnak, hanem egymásba játszódnak, sőt, egymást erősítik, ami a testiség megélésében és megjelenítésében is ambivalenciát jelent. Hiszen a két hagyomány megidézése, vállalása és fő referenciaként való kiaknázása nem csupán kultúrtörténeti álarcosból e versekben, hanem testre szabott öltözéke az

<sup>1</sup> Komlós Aladár: *Radnóti olvasása közben*. In: *Uő: Kritikus számadás*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977. 163.

<sup>2</sup> Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete*. Budapest, Osiris Kiadó, 2005. 158.



eleven tapasztalatnak. Még akkor is, vagy tán pontosan éppen azért, mert a kettő viszonya meglehetősen feszült, nem ritkán antagonisztikus. A pogány életöröm legalábbis nehezen hangolható össze a kereszténység aszketizmusával, melynek szimbolikájában és rítusaiban ugyan meglehetősen nagy szerepe van mind a testnek, mind pedig a vérnak, de ezek többnyire a szenvedés narrációjába ágyazottan jelennek meg.

Radnóti azonban nem összebékíti a két hagyományt egymással, hanem eleve egyazon tapasztalat adekvát kódjaiként kezeli őket. A szentség és a pogányság nem csak megfér egyetlen testben, hanem nincs is más helyük egymáson kívül. Ez a test pedig a saját test: az egyik vallás elleni kihágás miatt inszinuált versben Krisztus lányos álmok főszereplője. Ez kétszeres blaszfémia: egyrészt a megváltó érzéki emberként, érzéki vágyak tárgyaként jelenik meg, másrészt pedig a lírai én éppen ebbéli minőségében hasonul hozzá. Az a mód, ahogyan a fiatal férfi saját magát látja és tapasztalja, egyfajta évezredekén átívelő közösséget hoz létre ama másikkal. Egyszerre van jelen tehát a keresztény hagyományhoz való ragaszkodás, s annak áértelmezése oly módon, hogy az kompatibilis legyen a pogány életörömmel. Ennek jegyében Krisztus sem az illendő erkölcsök csősze – mint a Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék – hanem „szelermetes, szakállas férfistenség”, aki egy pogány lány után forgolódik. S ráadásul a két figura mintha riválisként jelenne meg, hiszen a lány a költő kedvese.

A test és a szerelem, a másikkal és a természettel való egybeolvadás, a pogányság panteisztikus életöröme önmaga okán válik szakráliássá. Mint a *Tavaszi szeretők* versében: „árnyékkal áldja / testünket a táj!”. A két hagyomány tehát egyszerre látja el jelentéssel a testet, s míg annak hangsúlyozott az érzéki karaktere, addig az a természet, mely ezen versekben az életöröm közege és díszlete, meghatározott eme kulturális tradíciók által. S ebben az értelemben egyfajta stilizált kulisszáról, idilli-bukolikus tájképről beszélhetünk, és azon tapasztalatok is, melyeknek ez a vidék a helyszíne, engedelmesen simulnak bele a versek metrumába. Szó sincs a pogányság dionüszoszi ábrázatáról, vadságáról és a test megzabolázhatatlan ösztöneiről. Ártatlan és szelíd, bukolizált test ez, mely nem szétszaggatottságában és vad mámorában válik eggyé a természettel, hanem egy elképzelt idilli utópiában. Ezen utópia hőse a pásztor, nyelve pedig népiesre hangolt, fegyelmezett vessorokban artikulálódó líra, mely még az avantgárdos kísérletezések közepett sem

hoz létre egymástól divergáló jelentésalakzatokat, hanem inkább egy jól definiálható stilizált természetképbe integrálja az egymással akár ambivalens viszonyba állítható hagyományokat is.

A testiség legalapvetőbb szinten természetesen a pogány hagyomány eleme. Az első két kötet versei a pánerotizmus jegyében születtek, így ezen túlfűtöttség jellemzi a test ábrázolását is. S alapvetően erotikus karaktere miatt is hangsúlyos mozzanat az, hogy a test határai felbomlanak. Nem csak a pásztorórák kiasztikus egymásba-olvadásában, ám a táj is „áterotizált tájjá” válik: a vágyak nem csupán a test vágyai, hanem az egész világ a test, az egész világ a hús (ahogyan Merleau-Ponty állítja). A test nem különül el sem a másiktól, sem pedig környezetétől: „mi vagyunk most a fű / a fa, a part, az öröm is / és szépszavú áldása / a tájnak!” (*Tavaszi szeretők verse*). Panteisztikus egységképzet sűrűsíti egymásba azon mozzanatokat is, melyek a földhöz, a testhez és a vérhez kötődnek.

Szövegszerűen legtöbbször persze a test jelenik meg valamilyen olyan kontextusban, mely éppen a fenti erotikus, panteisztikus értelmezést támasztja alá. A nőknek „napteste” van a *Naptestű szüzek, pásztorok és nyájak* című versben. A nap motívuma más versekben is felbukkan („És szólt és beszélt vala Káin Ábellel”, *Pogány köszöntő*, stb.), s valamennyi előfordulásban a fenségesnek és felsőbbbségnek a szimbóluma. A test és nap azonosítása ismét csak a test és a világ, vagy kozmosz parallelizmusára utal. A kozmosz márpedig a régi görögöknél azt jelentette, hogy rend. A világon a pogány istenek uralkodnak, s mindennek megvan a maga helye és ideje. A törvénysértés a hübrisz, mely felborítja a világ rendjét, szétszaggatja a testet, és megtöri a panteisztikus egységet. De ott még nem tartunk.

Ezek a versek egyelőre a testet és annak vágyait ünneplik. Az élet öröm, s örömei érzéki, és csakis érzéki örömök, melyeknek a testi lét nem csupán lehetőségfeltétele, de a maga érzéki karakterében szimbóluma is. A *Pogány köszöntő* nézésre szólít fel, a tekintet elé pedig a természet gyönyöreiben tobzódó testet állítja: „A testünket nézd! együtt fakad a / rüggel drága hús és napbadobált / csókjaink után boldog torokkal / így, istentelenül felsikoltunk!”. Az istentelenség természetesen aligha jelent istentagadást, sokkal inkább az isteni kegyelem és áldás érzéki megélését. A *Tavaszi vers* szintén zajos, harsogó örömmel ad kifejezést: „a lány sívít, karmolva, teste / tavaszi forradalmán, mint

/ megbúbozott madár, ha hímje elől /csattogva menekül és borzas bögyén / színes vágyai fütyülve kivirulnak.” Az eleven testi tapasztalat lírai megformálása ugyanakkor meglehetősen dagályosnak és keresettnek tűnik, mely az élményt magát is stilizálttá teszi.

Ezen egységképzet szellemében pedig a föld „lelkes földdé” válik (*Köszönts a napot!*), vagy éppen a kedvest becézi így: „földszagú rét vagy...” (*Az áhítat zsoltárai*). Máshol a szerelmi légyott helyszíne: „mert rezgve száradó lepkék / visszatérő lelkei közt / döngeti földhöz most ölelni / a gazda fölcukló szerelmes / asszonyát...” (*Vihar után*). S – mint utaltam már rá – a kedvest is a következőképpen azonosítja: „te vagy a föld, a test a vér...” Ez pedig nem kevesebb ebben a kontextusban, mint a mindenség, maga az egész egységként felfogott világ. A már idézett *Píru a naptól már az őszi bogyó* című versben a pogány leány „ha papot lát / rettenve suttog; csak fű van és fa; / nap, hold, csillagok s állatok vannak a tarka mezőkön.” A doktriner kereszténységgel szemben a természet, a kozmosz vallása, mely a testet nem megtöri és feláldozza, hanem ünnepli.

Ám hamar nyilvánvalóvá lesz ennek a pogány panteizmusnak az utópisztikus karaktere, s csakhamar számot kell vetni azon ambivalenciákkal is, melyek a két hagyomány együttes afirmációjából fakadnak. Amint a lírai én eltávolodik a szerepjárástól, a keresett és stilizált pogányságtól, valamint természetvallástól, annál intenzívebbé válik a test kiszolgáltatottságának és sérülékenységének tapasztalata is. S ez persze fordítva is igaz. Ennek nyomai ugyan már korábban is feltűnedeznek, de még nem alkotnak szerves tematikai egységet. Egyelőre még csak utalásszerűen jelenik meg annak a lehetősége, hogy a föld nem csupán valamilyen buja vegetációnak, önmagát sokszorozó életnek a szimbóluma, hanem egyszersmind sírveremmé is válhat.

Ahogy nő a testi-lelki fenyegetettség érzete, úgy alakul át a föld, a test és a vér jelentéstartománya is. A maníros, rokokós, kísértetező játékoságot felváltja egy lassan letisztuló, szikárabb poétika, melyben az élő, eleven test tapasztalatát egyre jobban áthatja a halál majdanisága. Lefoszlanak a frivol pózok, s egyre sallangmentesebben a saját majdani halálára kivetülő, azzal számot vető tapasztalat strukturálja azt a környezetet is, melyben a testiség különböző affektusai és modalitásai értelmet nyernek. S míg a korai versek túl harsányan akarták és afirmálták a pásztori élet utópikus egységét, addig a későbbiek már szá-

mot vetnek a világ töredezettségével. A kozmoszt megbontja és egyre nagyobb zűrzavarba kergeti a hübrisz. Kizökönt a világ, s az egység helyett a töredezettség és esetlegesség válik alapvető létmóddá, mely a testiség szintjén idegen erőknél és a halálnak való kiszolgáltatottságként jelenik meg. Ugyanakkor mégsem beszélhetünk arról, hogy „minden egész eltörött” volna.

Igen, a világ egyre inkább örületbe rohan, az élet és a test egyre sebezhetőbb, és az egyetlen bizonyosság már csak a halál bizonyossága. A pusztulás képeit és tényeit ugyanakkor ellenpontozza a föld mint megtartó és állandóságot jelentő princípium: minden pusztulás után is „a föld bölcs rendje visszatér” – állítja a *Veresmart* című vers. Mert a „föld rendje” nem az emberek végzése, több annál: „állatok s kalászkok rendje ez, nehéz / s mégis szelíd szolgálati szabályzat”. Nagyobb léptékben mégis, minden pusztítás mögött ott a föld és a természet örök törvénye. Ám ez már nem stilizált kulissza, hanem kozmikus rend. Történjék a testtel és a világgal bármi, a föld menedéket és végső nyughelyet kínál minden és mindenki számára. Mint a *Negyedik eclogában*: „Szabad leszek, a föld feloldoz, / s az összetört világ a föld felett / lassan lobog. [...] elnyugtat majd a mély, emlékekkel teli föld.” Míg a korábbi versek életörömeinek a nap volt az egyik sarkalatos szimbóluma, most a föld válik mintegy végső menedékké, sőt, a szabadság egyetlen lehetőségévé a halál felé hanyatló élet számára.

Fentebb azt állítottam, hogy a testi lét mindig másokkal való közös testiség is, a test kiasztikus viszonyban van az őt körülvevő világgal. Nos, ha a világ szét is esik, ez a beleszövődöttség továbbra sem szűnik meg, csupán más modalitásokban lesz jelen. Ennek fő szervező elve pedig a hiány. A világ háborúba ájul, magával rántja és szétszakítja az emberi viszonylatok eladdig stabil hálóját is, s ez a tapasztalat belevésődik az emberi testbe is. Eddig a másik, a mások teste leginkább a szeretőt jelentette. Egyre erőteljesebbé válik azonban a mások halálának a tapasztalata, mely a saját testet is pusztulással fenyegeti. Sokasodnak a barátok, költőtársak halálára írott emlékező versek. A régi halottak egyre többen lesznek, s emléküket belefónódik a világ és a test jelenvalóságába, valamint baljós módon előrevetítik ezek jövőjét is. Az *Alkonyi elégia* is a régi halottak emlékét idézi, akik mindenkor és mindenhol jelen vannak: a füvekben és a virágokban, ami ismét csak a panteista vonulat metamorfózisára utal, a természet egységére és örök törvényei-

re. A halálról és a halottakról nem lehet nem tudomást venni, ám ez a jelenlét egyszersmind rámutat az élet végtelen törekénységére, s félelemmel tölt el: „lassú szívemben ilyenkor lágyan / szendereg a folyton készülő halál.” A saját élet és a saját test is részese a mindenkire rámért közös sorsnak, közös pusztulásnak, mely alól nem vonhatja ki magát senki, s mely minden apokaliptikus szétesésen túl is egységet teremt az élők között. Ahogyan a *Hetedik eclogában* olvashatjuk: „Rémhírek és férgek közt él itt francia, lengyel, / hangos olasz, szakadár szerb, méla zsidó a hegyekben, / szétdarabolt lázas test s mégis egy életet él itt...”. A test nem szakadhat ki a világgal való egységből akkor sem, ha maga a világ nem egység többé.

Az *À la recherche* című vers is egy hajdani együttes jelenlétet idéz föl. Három idősík rétegződik benne egymásra: az egykori víg órák az egykori barátokkal, aztán a pusztulás ideje, mely azonban korántsem befejezett múlt, hanem belenyúlik az emlékezés idejébe. S maga az emlékezés is érzéki aktus: „hangjuk hallja szívem, kezem őrzi kezük szorítását”. A Bálint György emlékére írott *Ötödik eclogában* is ez a paradox kín jelenik meg: a test ön- és világtapasztalatához hozzászervesült az a másik, aki már sohasem lehet jelen: „Két bordám közt már feszülő, rossz fájdalom ébred, / reszket ilyenkor s emlékemben oly élesen élnek / régmondott szavaid s úgy érzem testi valódat, / mint a halottakét...” Vagy mint ahogyan a *Levél a hitveshez*ben írja: „hangod befonja álmom, / s szívemben nappal újra megtalálom...”. A test ösztönös emlékezete megelőz minden tudatos emlékezést, és jóval erősebb és követelőbb is annál: „De a test csak utánad / nyújtózik, az izmok erős szövédéke / még őrzi a vad szorítást, a szerelmet!” – ahogyan a *Zápor* című versben olvashatjuk. A másikkal, a másokkal való együttlét testi tapasztalat, melynek felbomlása megtöri a saját test és idő tapasztalatát is. Ahogyan széthull és hátborzongatóan idegenné válik a világ, úgy esik szét a test identitása és bomlik meg az idő linearitása. Egyre nyomasztóbb az emlékezés, és egyre bizonyosabb a majdani halál. A létezésnek nincs evidenciája a halálon kívül, egyfajta közttes létté válik, vagy inkább azt mondhatjuk, hogy a mindenkori köztesség válik egyre erőteljesebb tapasztalattá, mely egymásba kuszálja a testbe szövődött idő modalitásait. Ahogyan a *Második eclogában* írva van: „emberként éltem én is, ki most csak pusztítok, / ég és föld között hazátlan.”

Nos, úgy vélem, nem erőltetett az a kezdeti állítás, mely szerint Radnóti költészetének alapvető eleme a test tapasztalatainak felmutatása, s hogy ezen leírásokból egyfajta lírai biográfia bomlik ki. Jelentéspotarizációról volt szó fentebb, s valóban láthattuk, hogy a gyönyörök és örömök érzéki élményeit hogyan váltja föl a halál és a hiány szintén érzéki tapasztalata. S míg a korai versekben a test és az érzékiség inkább kulturális sémákon keresztül közvetítődött, később a konvenciók alól felszabaduló nyelvteremtés számára inkább a test sokoldalú relációnalításának felmutatása vált poétikailag is megtermékenyítő forrássá. Nincsenek többé retorikai sallangok, pózok és manírok: csak a test van, a másik van, és az élet van. Vagy már az sincs.

---

---

# ERŐSZ ÉS LOGOSZ

---

---





## A krízis fenomenológiája<sup>1</sup>

Fink egy gondolati rendszeren belül különbséget tesz tematikus és operatív fogalmak között.<sup>2</sup> Az előbbieket egy filozófia explicit fogalmiságát fejezik ki, melyekben egy újfajta gondolkodási irány nyomatékosítja magát különösen nagy erővel, és ezekkel az általa bevezetett terminusokkal terel új utakra régi-új filozofémákat. Az operatív fogalmak azonban inkább azok a gondolkodási sémák, melyeken *keresztül* a filozófia bejelentkezik, melyek „egy filozófia árnyéka”,<sup>3</sup> vagy „az érdeklődés [Interesse] maga”<sup>4</sup> vagy pedig „a látás médiuma”.<sup>5</sup> Az operatív fogalmak a háttérből tartják mozgásban a bölcsekedést, valamint jelölik ki annak irányát. Erők, melyek saját törvényeiknek engedelmessé, és ezeket tágabb kontextusban is érvényesítve kölcsönöznek sajátos lüktetést és dinamikát egy gondolati rendnek. Úgy gondolom, egy bizonyos nézőpontból a husserli filozófia ilyen fogalmai többek között a krízis, az egység, az összhang és a normativitás. Ez a nézőpont a transzcendentális fenomenológia praktikus vonatkozásaira kínál rálátást, különös tekintettel annak összefonódására a husserli válság-diagnózissal, valamint az erre kínált terápiával. Azt állítom, hogy a husserli filozófia kezdettől fogva a válság filozófiája, s ennek jegyében a beállítódás-váltás nem csupán teoretikus, hanem etikai epokhé is, mely az egész fenomenológia programot a praktikus öneszmélés és filozofálás síkjára tereli, ahol a fenomenológiai terápia eszméjében egyre nagyobb jelentőséget kap az ön- és világfelelősség imperatívusza.

<sup>1</sup> A tanulmány elkészültéhez szükséges kutatásokat 2005 tavaszán folytattam a grazi Karl Franzes Universitát filozófiai intézetében Prof. Sonja Rinofner-Kreidl vezetésével, az Osztrák-Magyar Akció Alapítvány (ÖAAD) támogatásával; valamint 2005 őszén-télén a freiburgi Albert Ludwigs Universitát Husserl-Archívumában Prof. Hans-Helmuth Gander ösztöndíjasaként, melyért a Német Akadémiai Csereszolgálatnak (DAAD) mondok köszönetet. Professzoraim és ezen ösztöndíjak nagyvonalú segítsége nélkül lehetetlen lett volna belátásaimat megfogalmaznom és alátámasztanom. Hálás vagyok még szegedi hallgatóimnak is okos kérdéseikért és hozzászólásaikért. Kenéz Lászlónak, Rónai Andrásnak és Ullmann Tamásnak a kézirat átnézését és javaslataikat köszönöm. Az esetleges hibák és pontatlanságok természetesen engem terhelnek.

<sup>2</sup> Eugen Fink: *Operative Begriffe in Husserls Phänomenologie*. In: *Nähe und Distanz*. Freiburg – München, Verlag Karl Alber, 1976.

<sup>3</sup> *I.m.* 186.

<sup>4</sup> *I.m.* 189.

<sup>5</sup> *I.m.* 190.

## A diagnózis

Husserlnél a válság témája ugyan csak a harmincas évekre vált tematikus fogalommá, ám úgy gondolom, mindazon jelenségek, melyek a kései filozófiában váltak igazán „égető életproblémákká”, csírájukban jelen voltak már a korai fenomenológiai írásokban is. A fenomenológiai tekintetet praktikus és axiológikus eszmények vezérlik, melyek kérdésessé teszik magának a fenomenológiai alapintenciónak: a tiszta, érdekektől mentes leírásnak a követelményét, egyre inkább előíró mozzanatok mentén szervezve meg az ön- és világkonstitúciós folyamatot. Ez legalábbis az egyik lehetőség az imperatív mozzanat helyi értékének kijelölésére a fenomenológiai programban: „Ha elfogadjuk a tényt, mely szerint Husserl gondolkodása kezdettől fogva a krízisfilozófia egy fajtája, s ugyanakkor a krízisfilozófia mindig is egy előíró jellegű gyógyítást implikál, akkor arra a következtetésre kell jutnunk, hogy Husserl számára soha nem volt szó olyasmiről, mint tisztán deskriptív fenomenológia, hanem gondolkodásában mindig jelen voltak az előírás nyomai”.<sup>6</sup>

A másik lehetőség azonban az, ha külön választjuk a husserli gondolkodás „filozófiai” és fenomenológia aspektusait;<sup>7</sup> az előbbi, mint „első filozófia” számára nem jelent gondot vállalni a megalapozás és önfelettség eszméjét a filozófia praktikus, axiológikus és végső soron imperatív és előíró hagyományainak továbbvitelével, az utóbbi pedig ettől elkülönülten a dolgok tiszta szemléletének fenomenológiai programját teljesíti. Abban azonban mindkét értelmezési irány egyetért, hogy már a *Prolegomena* ’filozófiai’ avagy előíró igényekkel lép föl, amennyiben a pszichologizmus kritikáján keresztül egy újfajta tudomány vízióját vetíti elénk. Magam úgy vélem, hogy a programatikus filozófiai és a tisztán leíró fenomenológiai vonulat elkülönítése mesterséges kettősséget hoz létre a husserli gondolkodásban, s éppen annak legbensőbb, folyton új utakra vezető permanens izzását oltja ki. A tiszta, leíró fenomenológiai igények alapjául egy markáns fundacionista „első filozófia” szolgál

<sup>6</sup> Philip R. Buckley: *A Critique of Husserl's Notion of Crisis*. In: Arleen B. Dallery, Charles Scott and P. Holley Roberts (ed.): *Crises of Continental Philosophy*. State University of New York Press, 1990. 32.

<sup>7</sup> Ld. Denis Fissette: *Husserl's Programme of a Wissenschaftslehre in the Logical Investigations*. In: Denis Fissette (ed.): *Husserl's Logical Investigations Reconsidered*. Dordrecht, Kluwer Academic Publisher, 2003.

– ha egyáltalán megalapozási viszonyról értelme van beszélni. Inkább együtt-konstituálódásról, együtt-fungálásról: olyan egységről, mely egyszerre van jelen minden modalításban. Így tehát a husserli gondolkodásban kontinuum motívumként fonódik össze a tudományokkal szembeni elégedetlenség, a szigorú tudományosság megalapozásának az eszméje a visszakérdezés processzusával és a kritikai mozzanattal, valamint a krízis észlelésével.

A közismert husserli toposzok szerint a tudományok elveszítették egykori méltóságukat és szigorukat, s egy rossz értelemben felfogott és érvényesített racionalizmus szolgálatába állva maguk is felelősek az ész instrumentalizálódásáért és az életvilág technicizálódásáért. Másrészről pedig hiányzó fundamentumuk relativista, irracionalista, historicista áramlatoknak és hangulatoknak szolgáltatja ki az európai kultúrát és emberiséget, mely így a legsötétebb válságba és kétségbeesésbe sodródik.

Ezért új alapra kell helyezni a gondolkodást, mely apodiktikus bizonyossággal szolgál, s a keresett szigorú tudomány sarokkövét jelenti. Erre az új talapzatra épül rá minden regionális ontológia, miután a fenomenológia tisztító eljárásai hozzáférhetővé tették a minden teljesítés és értelem forrásául szolgáló transzcendentális szubjektivitást, mely az epokhében átvizsgált, és eltolt magáról minden olyan jelenséget, amely még a világ egy darabja lehet, s a tiszta lényegiségek felmutatásával kíván rögzíteni egyszer s mindenkorra minden értelmet. Ezen purifikációs készítés vagy kényszer praktikus oldalon olykor meglehetősen sarkos kijelentésekben nyilvánul meg: „az ember mint ember az eredendő bűnnel terhelt”,<sup>8</sup> hajlamainak kiszolgáltatott, s ezeket a „pánmetodizmus”<sup>9</sup> eszméjének jegyében kell lefejtse saját magáról.

A visszakérdezés módszerének állomásai szolgáltatják a purifikációs eljárások léptékét és mértékét: távlatot teremtenek, így lehetőséget a kritikára. „A kritika képessége az ember lényegéhez tartozik”:<sup>10</sup> az ember lényegileg öndistanciáló teremtmény. Vagy ahogyan Koselleck

<sup>8</sup> Edmund Husserl: *Fünf Aufsätze über Erneuerung*. In: *Aufsätze und Vorträge* Hua XXVII (Hrsg. Thomas Nenon und Hans Rainer Sepp). Dordrecht, Kluwer Academic Publisher, 1989. 44.

<sup>9</sup> *I.m.* 29.

<sup>10</sup> *I.m.* 63.

fogalmaz: „a kritika a megítélés művészete” s fogalmában benne rejlik, hogy „a valódi elválik a nem valóditól, az igaz a hamistól, a szép a csúnyától a jogos a jogtalanától”.<sup>11</sup> A kritika tehát egyszerre ítélet és megismerés: a kritikus magukat a dolgokat faggatja, s vállalja a közelség és távolság feszültségében rejlő kockázatot. A dolgokhoz súrlódó és őket minden érzékkel percipáló közelség nélkül, mely a spekulatív ráarakódások komótos és türelmes lehántásával „magukat a dolgokat” ösztönzi megszólalásra, lehetetlen bármiféle megértés. Ám a közelség és a kérdezés a kérdező vagy kritikus odafordulását is követeli: hallgatnia kell és meghallgatnia. Ahhoz azonban, hogy az értelem-forgácsokat az ítélet predikatív struktúrájában szervezze tudássá, ki kell szakítania magát a közelség intimitásából, és az objektíváló tekintet<sup>12</sup> által távlatot teremteni: a tér és az idő aktuális rácsozatát, melyet a nyelv húz rá a dolgokra. A közelség érzékszervei a bőr, a fül, a nyelv és az orr – egyedül a tekintet képes az objektiváció és az idealizáció aktusára: distanciálásra valamint a dolgok szimultán rendjének megszervezésére. A kritikus úgyszólván egyszerre használja valamennyi érzékszervét: ítélete, mellyel igaz és hamis, szép és rút között dönt, a közelség és a távolság dinamikáján alapszik. Ebbe a felnyíló köztes térbe pedig a válság mozzanata is bejelentkezik: „minden kritikában rejtetten ott lapul a válság”.<sup>13</sup> A kritika önkritika is egyben: önmagunk válságba hozása. A dolgokhoz való odafordulás elfordulás saját magamtól, s mikor visszatérek, már nem ugyanazt találok. Rá tudok-e mutatni arra, aki a fordulat előtt voltam, képes vagyok-e egységet szintetizálni a helyüket és idejüket kényelmesen belakó mozzanatok között? A kritikus helyzete paradox: a tisztánlátás érdekében fel kell adnia saját jól definiálható pozícióit (amennyiben voltak ilyenek), s a válság köztességében kell rendet teremtenie (amennyiben ez lehetséges). Tevékenysége így egyfajta münchauseniáda: sem biztos talaj lábai alatt, sem kéz, mely tartaná: saját magát kell üstökön ragadnia. S ebben a kontextusban, úgy vélem, különös jelentőséget nyer Husserl fentebbi meglátása: „a kritika képessége az ember lényegéhez tartozik”. Ez a meglátás azonban a transzcendentális szubjektivitásban

<sup>11</sup> Reinhard Koselleck: *Kritik und Krise*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973. 86.

<sup>12</sup> Id. Hans Jonas: *The Nobility of Sight*. = *Philosophy and Phenomenological Research* Vol. 14 No.4 (Jun. 1954).

<sup>13</sup> Koselleck: *i.m.* 86.

maradéktalanul feltárt világ- és önkonstitúció, valamint az ezen aktu-sokhoz társuló értékelő és praktikus mozzanatok érvényét tartja olyan mozgásban, mely éppenséggel a markánsan megfogalmazott program-adó írások ellen fejt ki hatást. Hiszen egy olyan folyamatos megkettő-ződést, meghasonlást céloz meg, melyek, mivel „az ember lényegéhez tartoznak”, válságát sem feloldhatóvá, legfeljebb kezelhetővé teszik. Noha aligha erre gondolt Husserl, amikor a fenomenológia egyik alap-motívumát elválaszthatatlanul összekapcsolja a kritikai mozzanattal: „A radikális eszmélés ugyanakkor *eo ipso* kritika...”.<sup>14</sup> Kritika nélkül nincs fenomenológiai eszmélés. A fenomenológiai eszmélés radikális megújulást követel, mind az egyéni életpraxis tekintetében, mind pedig a tudományos gyakorlatban, és célját akkor tölti be igazán, ha a kettő egybe is esik. A radikális eszmélés nem más, mint a kritika és krízis szubverzív erejének való átadottság: kilendülés egy megszokott nézőpontból, az érzékelés újratanulása. Ez a permanens benső mozgás, kritikai dinamika teljesíti a husserli gondolkodás legalapvetőbb „fenomenológiai” törekvéseit: tér vissza a dolgokhoz, s látja őket úgy, ahogyan azok vannak. Mozgásban, kétségben, s juttatja ezzel mintegy maradéktalan betöltődéshez saját eszméjét a felmutatásnak és leírásnak egy rétegzett és reflexív mozgásában. Ám – mint fentebb megállapítottuk – a „fenomenológiai” és „metafizikai” rétegek szétválasztásával rosszul járnánk, és a husserli filozófiából éppen annak benső feszültségét lúgoznánk ki. A kérdés inkább az, hogyan tükröződik egymásra a két tendencia, hogyan fonódnak egybe, s a fentebbi megfontolások jegyében hogyan próbálnak meg a krízis problémájával egy radikális kritikai eszmélés által keltett erőterben elszámolni.

A krízis eredeti, az orvoslásban használatos fogalma szerint azt a fázist jelöli, mikor eldől, hogy a beteg képes-e megbirkózni a betegséggel. „Maga a szó görög eredetű (*krízis*) és jelenthet: (a) elkülönítést, vagy konfliktust; de éppígy (b) döntést vagy ítéletet is. Egyidejűleg mindkét jelentés érvényre juthat...”.<sup>15</sup> A krízis egyaránt tartalmaz passzív és aktív mozzanatok: a dolgokhoz való közelség az odaadás passzivitását köve-

<sup>14</sup> Edmund Husserl: *Formale und transzendente Logik*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1981. 9.

<sup>15</sup> James Dodd: *Crisis and Reflection. An Essay on Husserl's Crisis of the European Sciences*. Dordrecht, Kluwer Academic Publisher, 2004. 44.

teli, vagy éppen az esemény sokkja taszít tehetetlenségbe; míg a döntés, a krízis feloldása a távolságot teremteni tudó, a tágabb perspektívából működni képes aktivitás teljesítménye. A krízis és a kritika mozzanata mélyen egymásba fonódik. Husserl esetében a krízis diagnosztizálása egy radikálisan purista önkritikához vezetett, mely a közelség és távolság, passzivitás és aktivitás köztességében fáradozik új értelmek, egy új tudomány és egy megújult emberiség (monász- vagy szeretetközösség) lehetőség-feltételeinek felszínre hozásán.

A krízis észlelése tehát egyszerre a passzivitás szimultaneitása, mikor még csak a vegetatív idegrendszer küldi vészjeleit, ám a nyelv még nem adott nevet a megdöbbenésnek; valamint az aktivitás perspektivikussága: az észlelő kilöködik a krízis epicentrumából és a létrejövő tér-időbeli távolságban fölsejlik a döntés lehetősége és iránya. A krízis azonban viszonyfogalom: csak valamilyen elvárási horizonthoz képest van értelme a róla való beszédnek; amikor a jövőre irányuló intenciók megtörnek, visszahullnak a jelenbe, és körbe-körbe örvénylésükkel zilálják szét az idő linearitását. A krízisről való beszéd tehát valamilyen paradigmatis normálállapotot feltételez, melynek rendje a tér és idő homogenitását biztosítja, ahol az észlelés és a tudás rendje megszerveződik, és ahol a praktikus cselekvés egy autonóm szubjektivitás teremtő aktusa. A krízis a megismerő-, ítélő- és cselekvő képességek zavara, gátoltsága: a normálisnak tekintett működés sérülése. Az azonban, ami egy homogén közegben a normalitás kritériumainak eleget tesz, a krízishelyzet heterogenitásában rögvest normatívvá lép elő, melynek reorganizációja különböző purifikációs eljárásokat igényel.

A harmincas évek filozófiájában a fenti három képesség: az episztemikus, a praktikus és az axiológikus, az élet teleológikus egységének és összhangjának címszava alatt adja meg a transzcendentális fenomenológia alapmotívumait.<sup>16</sup> Az élet: képesség, működés, törekvés, mely egyaránt irányul saját maga fenntartására és megújulására. Az élet:

<sup>16</sup> Ami természetesen nem azt jelenti, hogy „az ész egységének” gondolata csupán ekkor jelent volna meg a husserli gondolkodásban; csírájában már az 1906/07-es előadás-sorozat is tartalmazta (Edmund Husserl: *Einleitung in die Logik und Erkenntnistheorie. Vorlesungen 1906/07*, Hua XXIV (Hrsg. Ulrich Melle). Dordrecht, Martinus Nijhoff, 1984. Különösen a 40. §), s ettől kezdve fokozatos kibomlását követhetjük nyomon – ahogyan folyamatosan adják ki az újabb előadás- és munkajegyzeteket.

„...tudatélet, mint éber akarati élet a szó legkiterjedtebb értelmében véve: az abszolútum [das Absolut] össz-irányulása, [...] egy folyton előrehaladva gyarapodó, invariánsan megmaradó univerzális összhang előállítása [...] az abszolútum univerzális önfenntartása [Selbsterhaltung]... [...] {Mely} azonban egyre magasabbra törekszik és felfelé; egy új konkrétéhoz, konkrét invarianciához, mely a régieket formájuk szerint megőrzi. Önfenntartása egy olyan világra törekszik, mely nem csupán invariáns formáját tartalmazza, hanem az akarati forma tartalmában a praktikus cselekvés tartalmát is magába foglalja, mely az univerzálisan egybehangzóvá váló akaratnak felel meg, s mint ilyen ezt a megfelelést kifejezi”.<sup>17</sup>

Valamint: „amivel itt rendelkezünk: rejtett »ész« mint ösztön, mely folyton eleven” (A V 20).<sup>18</sup> A krízis az élet ezen egységét, összhangját és harmóniáját bontja meg, kihívás elé állítva ezzel az invariancia jegyében történő önfenntartás és önmeghaladás alapvető törekvését. Az élet mint áramlás, teleologikus szerkezetű ös-törekvés a fenomenológiai ön- és világkonstitúció legalapvetőbb rétege. Így felfogva az élet egysége válik normatív fogalommá, s az ezen egység és összhang fenntartásáért felelős fakultások feladata lesz a rend helyreállítása: a terápia.

## A terápia

Egy körültekintő kezelés (a diagnózis megállapítása után) a célok kijelölésével kezdődik, majd a rendelkezésre álló lehetőségek számbavétele következik, amit a megvalósítás követ.

A célok kijelölése azt jelenti, hogy meghatározzuk azon értékeket, melyek a mindenkori cselekvés motivációi. Ezek az értékek azonban nem csupán a cselekvés számára meghatározóak, hanem már az észlelés számára is irányt mutatnak: „a megragadás [Erfassen]: kiragadás [Herausfassen]”.<sup>19</sup> Az észlelés mindig már preferenciák mentén szerve-

<sup>17</sup> Edmund Husserl: *Späte Texte über Zeitkonstitution (1929-1934). Die C-Manuskripte* (Hrsg. Dieter Lohmar). New York, Springer, 2006. 431.

<sup>18</sup> A munkajegyzetekre a szakirodalomban szokásos módon hivatkozom.

<sup>19</sup> Edmund Husserl: *Ideen einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch*. Den Haag, Martinus Nijhoff, 1950. 77.

zódik: azt veszem észre, ami jelentőséggel, értelemmel bír számomra. Csak azokat a hangokat hallom, melyek befogadására alkalmasak hallószerveim – így sosem tudhatom meg például, milyen lehet denevérnek lenni. Hiába van az előttem feltáruló tapasztalati horizont tele ingerekkel, ezeknek csupán egy része ér el hozzám: szelektálok, válogatok, azaz előzetesen döntök, mi fontos számomra és mi nem. Döntésemet tapasztalati terem alapozza meg: mit tanultam meg preferálni, s mit nem; avagy milyen ingerek befogadására alkalmas érzékelő apparátusom, s milyenekre nem. Minden *aisthészisz* egy *krinein* mentén bomlik ki.<sup>20</sup> A döntés motívumai a múltba nyúlnak vissza, a test, a lélek és az ész tapasztalati horizontjához, valaha leülepedett bölcsességéhez vagy éppen rögeszméihez, s innen hajlanak rá a jövőre. Az észlelés legprimitívebb szintjein éppúgy szelektálok, mint akkor, amikor „funkcionáriusi” feladatot hajtok végre. Az előbbi esetben mondjuk pusztán arról van szó, hogy tekintetem leghamarabban és legszívesebben a narancsszínű felületeken állapodik meg, mert éppen az a legkedvesebb színem, és ha sok szürke vagy fekete tárggyal találkozom, elkedvetlenedem. Az utóbbi szint strukturálisan éppígy működik, csupán minőségileg más: ideáljaimat kergetem a világban, s ahol olyan jelenségekre bukkanok, melyek biztatóak számomra, ott rögvest kiemelem őket, ahol azonban mellőzésüket tapasztalom, ott krízisről beszélek és hanyatlásról.

Husserl filozófiája kezdettől fogva, de a transzcendentális fordulatától kezdve egészen bizonyosan idealizmus. Az azonban talán már nem ennyire egyértelmű, hogy milyen ideálok szervezték a fenomenológiai programot olyanná, amilyen lett, hiszen Husserl sohasem szentelt szisztematikus vizsgálódásokat azon értékek, ideálok rendszerének, melyeket mindenfajta törekvés és motiváció teloszálul jelölt ki, vagy ha meg is jelölte őket, adós maradt azzal, hogy megnyugtatóan tisztázza lehetőség-feltételeiket és státuszukat a fenomenológia tervezetében. Programatikus írásaiból, etikai előadásából, töredékekből rekonstruálható az a horizont, mely végső soron a transzcendentális fenomenológia programjának végső teloszá és folyton továbblendítő alapotívumát alkotja. E horizont előterében érthető meg a krízis husserli diagnózisa, valamint a fenomenológia teoretikus és praktikus

<sup>20</sup> Ld. Martin Heidegger: *Einführung in die phänomenologische Forschung*. Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1994. 1-2.§.



célkitűzései is. A transzcendentális módszer érlelődésével, a krízis fogalmának tematikussá válásával azonban egyre hangsúlyosabbá vált ezen ideálok, filozófémák szerepe a husserli gondolkodásban, s aligha véletlen, hogy kései kézírataiban egyre gyakrabban fonódik össze az axiológia a praxissal és a teóriával.

Az első világháború idején tartott *Fichte-előadások* egy új emberiség ideálját jelentették be, mely „meghatározó az élet, és döntő a személyes élet célkitűzései számára”,<sup>21</sup> valamint „minden érték teljes átértékelését”<sup>22</sup> követelik. Az előadások természetesen Fichte írásaival foglalkoznak, ám Husserl nem hagy kétséget afelől, hogy többről van szó, mint pusztán interpretációról: a fichtei idealizmus nem csupán a transzcendentális fenomenológia számára jelent úgyszólván paradigmátikus előképet, de a háborús helyzet is különös aktualitást kölcsönöz neki. Praktikus, axiológikus és teoretikus szempontból egyaránt vonzóknak bizonyult a fichtei abszolút Én eszméje, mely szabad és világteremtő aktivitása<sup>23</sup> okán a fenomenológiai programban is jelentős szerepet kap. Ezen aktivitás azonban méltó működési térre tart számot: arra az erkölcsi világrendre, mely nem csupán „a világ egyetlen elgondolható abszolút értéke és célja”, hanem egyszersmind „mint olyan a világ valóságának az alapja”.<sup>24</sup> Ez a valóság egy mindenek fölött álló teremtet igénylet: Istent. Isten az, aki hat, akar és megnyilatkozik az emberben, valamint az ember autonóm tetteiben. Az autonómia együttműködés az isteni akarattal. A megismerés: aktivitás, cselekvés, melynek „életelve” a „magasztos Akarat”.<sup>25</sup> Az emberi törekvések célja tehát az örökkévalóban rejlő fensőbb moralitás, mely csak a szabadság magasztos eszméje révén lehetséges. Ezekkel az ideálokkal szemben azonban a fakticitás mindenkorisága veszít értékéből, valamint a bőr, a nyelv, a fül és az orr érzékletei és örömei a purifikációs szigor áldozataivá válnak: a hetero-

<sup>21</sup> Edmund Husserl: *Fichtes Menschheitsideal*. In: *Aufsätze und Vorträge (1911-1921)*, Hua XXV (Hrsg. Thomas Nenon und Hans Rainer Sepp). Dordrecht, Martinus Nijhoff, 1987, 271.

<sup>22</sup> *I.m.* 279.

<sup>23</sup> Talán nem hiábavaló szóvá tenni azt is, hogy Husserl minden kritika nélkül citálja Fichte Descartes-ra visszanyúló vízióját, miszerint aktivitásunk és autonómiánk méltóvá tesz minket arra, hogy „a természet urai és birtokosai” legyünk.

<sup>24</sup> *I.m.* 277.

<sup>25</sup> Johann Gottlob Fichte: *Az ember rendeltetése*. In: Márkus György (szerk.): *Válogatott filozófiai írások*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1981. 387.

nómia csábításait jelentik az autonóm akarat számára, s a mindenkori észlelés túlterhelődik az idealitás mozzanataival, vagy éppen teljesíthetetlen igényeivel.

Az 1923/24-ben íródott, s csak részben megjelent öt ún. *Kaizo-cikk* ezeket a filozofémákat viszi tovább, talán még sarkosabban, és még inkább utat engedve a Husserl írásaiban olykor tetten érhető purifikációs késztetéseknek. E lapok ugyanis már valósággal harcot hirdetnek meg, melyet az ész vezérlete alatt kell megvívniunk a szkepticizmus és a pesszimista „reálpolitikusok” ellen, s kétséget sem hagy afelől, hogy a fenomenológia ekkor már a társadalmi, erkölcsi és politikai valóság totális átformálásának igényével lép föl, mely nem csupán felléptet bizonyos ideálokat és célkitűzéseket a bölcselet porondjára, hanem ezeket egy mindenre kiterjedő beállítódás-váltás programjában exponálja. A filozófia totális filozófia kíván lenni, retorikája egyre harcosabbá válik, s mind az érzékiség, mind pedig az életvilág valósága csaknem teljes elutasításra találnak e lapokon. Az ész uralommá válik, a tudomány pedig autoritássá, melyek egyedül alkalmasak arra, hogy tiszta, *a priori* igazságok és értékek mentén mutassanak utat a krízisben hánykolódó emberiségnek. Az ember „szellemi lény”, „észlény”, s csakis ezen képességei teszik számára beláthatóvá az *a priori* célokat, melyek egy *a priori* tudományt igényelnek: „a humanitás és a szellem *matézisét*”<sup>26</sup> Itt végre célt, irányt és kontextust kap az a meglátás, amit a korábbi etikai előadások még pusztán formálisan taglaltak, anélkül, hogy tétje világosan kirajzolódott volna.

A gondolat ugyanis, mely szerint az etika és a logika paralel struktúrák, nem új felfedezés a husserli filozófiában, hanem első etikai előadásaitól kezdve nyomon követhető kibontakozása és fokozatos térhódítása. Ezekből az előadásokból azonban jóformán teljesen hiányzik a programatikus írások elkötelezettsége és szenvedélyessége, noha az értékpreferenciák világosak. Ebből kifolyólag fogalmaz Husserl olykor sokkal óvatosabban, és – tekintve, hogy előadásai gazdag filozófiatörténeti anyagon alapulnak – történeti perspektívából szemlélve etikai ideáljait. S ezen előadásokra még az is rányomja bélyegét, hogy Husserl filozófiai érdeklődése ekkor még túlnyomórészt tudományelméleti és logikai irányultságú, mely a transzcendentális tudat eidetikus struktú-

<sup>26</sup> Edmund Husserl: *Über Erneuerung*, 7.

ráinak feltárásán fáradozik, és filozófiai programja még nem szélesedik a totális beállítódás-váltás egyre sürgetőbb követelésévé. Az azonban – mint fentebb már utaltam rá – már ekkor is világos, hogy a fenomenológia imperatív és előíró igényekkel lép föl, ám ezek konkrét célja és iránya még nem a krízis tematikus, hanem operatív fogalmának kontextusában körvonalazódott. Husserl itt azzal kísérletezik, hogy az etika és a logika törvényeit egymáshoz igazítsa, ám ennek tétje még korántsem jelenik meg annyira markánsan, mint a későbbi írásokban. Ha megkockáztathatjuk a feltevést: az ön- és világkonstitúció során egyelőre hangsúlyosabb mozzanatként jelentkezik a leírásnak legalábbis az igénye, s az előíró mozzanat szigora még nem a fenomenológia módszertani eleme. Előadásai tehát inkább filozófiatörténetiek, mint kordiagnózisok vagy terápiák (noha Husserl valamennyi tárgyalt gondolkodót és filozófiát természetesen a saját fenomenológiai programjának szűrőjén keresztül értelmezett), s inkább módszertaniak, mint programatikusak.

Az elv pedig, ami a logika, az értéktan és etika paralelizmusát lehetővé teszi: az analógia. Mindhárom terület normatív, mindhárom céleszméket követ, s mindháromnak szigorú eljárási szabályokra van szüksége, melyek elhárítják a relativizmus és szkepticizmus veszélyét. Ezen törvények megfogalmazására azonban a logika tűnik a legalkalmasabbnak, hiszen ez foglalkozik a gondolkodás pusztán formális szabályaival. Mind az etika, mind az értéktan abszolút és tiszta elvekre tör, hogy abszolút és tiszta módon adhassák meg a morális cselekvés és helyes értékelés törvényeit, melyek végül a husserli kategorikus imperatívuszban (vagyis kategorikus imperatívuszokban, mert ennek megfogalmazása és tartalma időről-időre változott) nyerik el kierielt formájukat. S mivel „tényekből nem sajtolhatunk ki eszméket”,<sup>27</sup> ezért *a priori* elvekhez kell igazítani a cselekvést, az abszolúthoz a végest, ezen igazítás elveit pedig az abszolút tiszta normatív tudomány – amit olykor az ész technológiájának is nevez –, a logika adja meg, ami az analógia elve révén áttolható a praktikus cselekvés és axiológikus aktus területére is. A triász három tagja pedig az uralom eszméje alatt talál egymásra: „a logikai ész egyetemes uralmát senki sem tagadhatja”,<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Edmund Husserl: *Vorlesungen über Ethik und Wertlehre 1908-1914*, Hua XXVIII (Hrsg.: Ulrich Melle). Dordrecht, Academic Publisher, 2004, 12.

<sup>28</sup> *I.m.* 57.

s ez az uralom válik önuralommá a moralitásban, valamint az ideálok uralmává az axiológia területén. S a harc metaforája is felbukkan, amikor Husserl arról beszél, hogy miként a logikának, úgy az etikának is ki kell *küzdenie* az abszolút megalapozás lehetőségét. A husserli gondolkodást metodológiája ekkor közel sodorja a kanti második kritikához, ám annak formalizmusa mégis elfogadhatatlan számára – s itt minden kétséget kizáróan Brentano hatása érhető tetten.<sup>29</sup> Husserl már ezekben az előadásokban is felismerte egy materiális értéketika szükségességét, hiszen a mindenkori akarás és cselekvés javakra irányul, melyek megvalósítása nem közömbös számunkra, és nem hagyja érintetlenül a kedélyt sem. A megvalósítás eszköze az akarat, az akarat pedig az érzelmek, affektusok koncentrációját igényli. Felülről lefelé haladunk tehát, ami a javak hierarchiáját és az eljárás szabályait illeti, de az akarat céljai csak úgy nyernek értelmet, és valósíthatók meg egyáltalán, ha a lenti szféra: az ösztönök, a kedély és az érzelmek is hozzájárulásukat adják, és együttműködnek. Egy oda-vissza oszcilláció jön létre így a fent és a lent között, ám ez korántsem kiegyensúlyozott, hanem aszimmetrikus: szükség van ugyan a kedély derűjére és az akarat érzelmi megtámogatására, de ezeket előbb meg kell szelídíteni: alárendelni a logika, etika és axiológia uralmának. S nézzük ezen korszak kategorikus imperatívuszát: „helyesen cselekszünk, ha egy tetszőleges elfogulatlan szemlélő a mi helyzetünkbe helyezkedve cselekedetünket elismerné”.<sup>30</sup> Nincs szó a kanti imperatívusz feltétlen érvényéről, hanem a helyes cselekvés mindenkori szabályait a szubjektív és objektív értékek egymáshoz igazítása szituálja. Husserl számára nem kérdés, hogy létezik *a priori* szépség, jószág, igazság, stb., de az sem, hogy mindenkinek megvan ezek mellett a saját maga ízlése és ítélete, s ahol a két szféra találkozik, ott össze kell hangolni őket – természetesen az *aprioritás* uralma alatt.

Így talán már érthetőbb, mit is értett Husserl a „humanitás és szellem matézisének” eszméjén, s mely metodológiai elvek következetes alkalmazása révén jelent meg az új emberiség ideálja és Isten eszméje

<sup>29</sup> Husserl Kant-kritikájáról bővebben az újabban kiadott előadásokban (Edmund Husserl: *Einleitung in die Ethik* Hua XXXVII (Hrsg. Henning Peucker). Dordrecht, Kluwer Academic Publisher, 2004, különösen 41-47. §), valamint Thomas Cobet: *Husserl, Kant und die praktische Philosophie*. Würzburg, Könisshausen & Neumann, 2003.

<sup>30</sup> (I.m. 138.)

feltétlen értéként. Ez a matézis pedig a fentebbiek szellemében a tiszta ész belátásait veszi alapul törekvései megfogalmazása során, s a világ generáltézisét kikapcsolva annak tiszta lényegiségeire figyel. Ezzel pedig a fakticitás is a tiszta lényegiségek egy lehetséges móduszává válik, mellyel párhuzamosan több lehetséges világ is elképzelhető a redukció végrehajtása után. Az empirikus világ csupán esetleges derivátuma egy eidetikus világnak, melyet a szabad fantáziatevékenység a végtelenségig tud variálni. A receptivitás szintén a redukciók áldozata lesz: az érzékszervek közül csak a legtisztább, a szem által nyújtott észleletek elégítik ki a követelt szigorú tudományosság igényeit. Egymás felé közelednek tehát a végtelen céleszme követelte radikális purizmus és a mundanitás készítetési, de inkább csak óvatosan kerülgetik egymást, mintsem egy harmonikus és kiegyensúlyozott akarati egységben lendítenék tovább a transzcendentális én-életet. Mindezek alapján fogalmazódik meg egy tiszta etika eszméje, mely a „földi” ember számára iránymutató kell legyen, s melynek szellemében valamennyi hajlam, affektus és ösztön csak akadályozza a szabad és cselekvő szubjektivitást cselekvésében – hacsak nem fogja az akarat igájába őket. A szabad, „valódi” személyiségben az akarat autonómiája tör magasztosabb céljai felé a hajlamok heteronómiájával szemben. Az akarat autonómiája céljai alá integrálja a hajlamok és készítetések heteronómiáját, és ezáltal egy olyan lendítő erőt nyer, mely a transzcendentális szubjektivitást az egyetemesen tovaáramló és magát fenntartó élet együtt-fungáló elemévé teszi. Az akarat a megvalósítás közege. Uralom, mely céljait követve kitör a jelen állapotaiból, és a *fiat* aktusában teremtő erővé lép elő. Az intencionalitás e vonatkozásban teremtő elvvé válik, mely a jövőnek ad formát, s nem elégszik meg többé azzal, ami adott: magukkal a dolgokkal, hanem létük okává magasztosítja magát. A szabad, önmagának törvényt adó szubjektivitás itt már végérvényesen félresöpri a leíró tudományosság látszatát és olyan lényként áll előttünk, melynek léte mint olyan, valamint az ezen létet fenntartó és továbbmozgató törekvés vagy akarat *par excellence* előíró, imperatív jellegű. Ez a lény úgyszólván „*causa sui*”, „szubjektum, és ugyanakkor törekvései tárgya, a végtelenben létrejövő mű, melynek mestere ő maga”.<sup>31</sup> Az élet: levés, valamivé válás, törekvés, állandó formálódás, mely ugyanakkor megőrzi invariáns for-

<sup>31</sup> Hua XXVII 36-7.

máját. Áramlásban és törekvésben manifesztálódó akarat, a fennállás és tovalendülés dinamikája. Az élet: az önmagának formát és törvényt adó szubjektivitás élete. Az élet: a megismerés és megvalósítás élete, makacs és ellenállhatatlan áramlás, melynek alapvető időmódusza a jövőbeliség, hiszen törekvése, fungálása folytonosan a jövő felé irányul.

## A cél

Hiányzik azonban még egy motívum, mely a *Kaizo-cikk*ben érettebb és kidolgozottabb formát nyer, mint a *Fichte-előadás*ban, s talán megkockáztathatjuk azt a feltevést is, hogy végül a harmincas évekre egy-ségbe és összhangba rendezi a teremtő szubjektivitás elvét, feloldja, vagy legalábbis felmutatja annak belső ellentmondásait, és a szeretet elve alá rendeli a magát megőrző és megújító életet, melynek végső célja az Isten-eszmében csúcsonylik ki. Mondhatni, szinte törvényszerű volt egy következetesen idealista és purista filozófia számára egy olyan végső teoretikus-morális instancia játékba hozása, mely valamennyi megismerési és cselekvési intenció végső garanciája és mértéke lehet. Amennyiben az intencionalitás ugyanis túllép az adotton – márpedig túllép, mert a filozófia programjában a *fiat* mozzanata imperatív elvként szövődik bele az ön- és világkonstitúció áramába – akkor a „fenomén messianizmusa”<sup>32</sup> számára a fenomenológia teológiává transzformálódása szolgáltat adekvát háttérrel. Érdemes ismét hosszabban idézni a késői korszak egy munkajegyzetét:

„Egy autonóm filozófia, mint amilyen az arisztotelészi volt, s ami örök követelmény marad, szükségképpen teleológiába torkollik és filozófiai teológiába – mint Istenhez vezető konfesszionális útba – ...[...] Mert minden él, és minden életben szellemi hatalmak {rejlnek} [...] Minden hatalomban, minden szellemben egy isten uralkodik, egyetlen mindenek felett, mindenben, és számunkra, emberek számára mindent az egyetemes jóban meghatározva” (E III 10).

<sup>32</sup> A kifejezést Takács Ádámnak köszönöm.

A szeretet pedig az az elv lesz, ami egymás mellé rendeli, s törekvésükben egybehangolja az egyes szubjektumokat, s egy valódi „szeretet-közösséggé”<sup>33</sup> formálja őket. Ezen témák köré csoportosul tehát a harmincas évek kéziratainak jókora része – mielőtt azonban rájuk térnénk, pár szóra még újfent szükségünk van a husserli filozófia idealisztikus vonulatára, hiszen mintha újfent a leírás és előírás, s ezzel metafizika és fenomenológia között feszülő oppozícióba botlottunk volna. Ami azt is jelzi természetesen, hogy korántsem egyszerű feladat együtt kezelni, együtt látni, együtt felmutatni ezen tendenciákat – hiszen mintha maga a husserli filozófia is folyton széthasadna, (legalább) kétfelé ágazna az értelmezés során. A husserli program idealista, és olykor valóban egy túlfeszült és csaknem harcias retorika által artikulálódik. Így valóban elhomályosulhatnak a dolgokhoz visszatérni szándékozó és kritikus fenomenológiai intenciók. A transzcendentális fenomenológia újra és újra nekiveselkedett tárgysterülete és módszere tüzetes átvizsgálásának. Ez azonban természetesen nem akadályozta meg Husserlt abban, hogy bizonyos előfeltevéseket tisztázatlanul hagyjon a fenomenológiában, ám lehetővé tette, hogy akár saját szándékain túl vagy azok ellenére is valódi fenomenológiai leírást nyújtson: de nem egy tiszta lényegiségeket felmutató tudomány tárgylemezén, hanem úgy, ahogyan a dolgok vannak: töredékességükben, makrancosságukban, állandó alakulásban és forrongásban. A fenomenológia végül önmagára csavarodik, és saját magát mutatja fel, mint azon létező autentikus leírását, mely krízissel küszködik, törekvései vannak és csalódásai, ideáljai és érzékszervei. A folyamatos újrakezdés folyamatos tematikai és módszertani elmozdulással is jár, mely magának a fenomenológiának a fenomenalizációjába sodorja bele a krízis és a kritika mozzanatát. Ez a belső mozgás és belső válság még inkább érzékelhető lesz a kései filozófiában, mely a transzcendentális fenomenológia programját olyan alapokra tolja át, ahonnan a válság nem leküzdhető, hanem sokkal inkább dinamikájában felmutatható lesz. Ennek a felmutatásnak a terepe pedig valóban ott van, ahol a krízisnek valamint a rá kínált megoldásoknak valódi tétje van, ez pedig nem csekély: ez a közeg az emberi életben, az em-

<sup>33</sup> Csupán kuriózumként említem meg Husserl egy megjegyzését ezen szeretet- vagy akaratközösségről: „Itt akár egy kommunisztikus akarati egységről is beszélhetnénk szemben egy imperialisztikussal” (*I.m.* 53.).

beri életeteket közösséggé szervező racionalitásban és szeretetben működő életelv. A fenomenológiai program vagy leírás a kései kéziratokban valóban társadalmi-politikai színezettel árnyalódik. Ez egyrészt arra mutat rá, hogy a Husserl írásaiban már korábban is kimutatható imperatív mozzanat korántsem esetleges, hanem a tudat intencionális szerkezetét és működését feltárni kívánó „tisztá” logikai és ismeretelméleti elemzések át- és átszíneződnek azon késztetésekkel, belátásokkal és etikai igényekkel, melyek csakis az életvilágból származhatnak, ahol „égető életproblémák” állítják kihívás elé az emberiség funkcionáriusát. Hiszen amennyiben már az észlelés is értékmozzanatokkal szövődik át, akkor alighanem pusztá fikció a tiszta tudat, a tiszta, érdekmentes megismerés, a tiszta fenomenológia feltevése. Fikció, mely azonban valóságos érték-motívummá léphet elő. Ám ha a fenomenológiai beállítódás-váltás alapvető igénye az eszmélés valamint a kritika, akkor ezekbe az aktusokba bele kell kalkulálni az objektíváló tekintet által felkínált látvány mellett a közelség érzékleteit is, amelyek azonban a válság köztességébe tolnak. Márpedig a husserli program sarkpontját alkotják olyan ideálok, melyek eligazítást nyújtanak a helyes cselekvés tekintetében: „Ha adottak számunkra a cselekvést meghatározó ideák és normák, akkor szükségszerűen az abszolút, ideális igazságok birodalmába tartoznak”.<sup>34</sup>

Másrészt pedig – ez előbbi belátásokkal összhangban – arra is figyelmesek lehetünk, hogy a beállítódás-váltás, az epokhé végrehajtásának igénye a krízis operatív fogalmának jelenléte és hatására enged következtetni. Az epokhé nem pusztá logikai-episztemológiai eljárás, hanem etikai redukció is egyben. A redukció végrehajtásának alapvető motívuma egy új fundamentum biztosítása és feltárása, mely *a priori* elvekkel szolgálhat a megismerés és cselekvés mikéntjét illetően. Egy olyan alapig kell a redukciók processzusán keresztül hatolnunk, ahonnan kiindulva a diagnosztizált krízis mind a tudományokban mind pedig az életvilágban uralható és leküzdhető lesz. A purifikációs késztetések által működésbe hozott redukciók fenomenológia programja csakis a krízis operatív fogalmának jelenléte által válik érthetővé. A krízis diagnózishoz pedig – mint fentebb már utaltunk rá – hozzátartoznak mindazon

<sup>34</sup> Alois Roth: *Edmund Husserls ethische Untersuchungen*. Den Haag, Martinus Nijhoff, 1960. 65.



idealitások, melyek nem korrelálnak az adottal, s melyek távolléte már akkor súlyos hiányossággént jelenik meg, mikor Husserl a pszichologizmussal szemben kísérel meg újfajta tudománykonceptiót felvázolni. A krízis operatív fogalma már a korai írásokban is olyan tendenciák ellenében lép föl, melyek az egység és a rend jegyében próbálták egy erős normatív tendenciát érvényesítve újraszervezni mind a megismerő, mind az értékelő, mind a cselekvő fakultást. Mindezen tendenciák pedig kifejezetten tematikussá válnak akkor, mikor Husserl számára egyre sürgetőbb misszionáriusi feladatként jelenik meg a mindenkre kiterjedő beállítódás-váltás előmozdítása.

Az emberiség-ideál tehát a szeretetközösség eszméjében oldja fel vagy éppen valósítja meg önmagát. A szeretet közössége az egyes akaratokat is egységbe fogja, melyek funkcionáriusokként tevékenykednek az ön- és világfelelősség eszméjétől vezéreltetve. Az egyén felelősséget visel önmagáért, azért, hogy minden egyes lépése, tette eleget tegyen az igazolhatóság követelményének. Mindenkoron tudnom kell, mit és miért teszek, milyen motivációim vannak az adott cselekvésre, mit akarok vele elérni, s amire törekszem, az megfelel-e az *a priori* morális céloknak. Egy mindent látó tekintetté kell válnom, aki saját lényét tökéletes transzparenciájában képes felmutatni mind morálisan, mind teoretikusan. Itt vagyok: bármikor vállalom a megmérettetést, és vállalom azt a feladatot is, melyet ittlétem rám ró. Ittlétem, mely éppen itt és éppen ekkor történik meg velem, s állásfoglalásra, helytállásra készítet. Azért kell felelősnek lennem, aki abban a horizontban vagyok, ami körbeölel mind térben mind időben. Felelős vagyok múltamért, de egykori önmagamban leülepedett tetteim olyan habitust alakítottak ki bennem, mely a jövő irányába is felelősséggel terhel. Felelős vagyok az engem befogadó és körbevevő világért, és felelős vagyok embertársaimért: „mindenki mindenért és mindenkiért felelős” (A V 1). Nem kétséges, hogy csaknem emberfeletti feladatot ró ez az állandó készenlét és éberség az aktív és tevékeny, acélos akaratú szubjektivitásra. De hiszen éppen ezért kell zárójelbe tennem emberi mivoltomat, és felemelkedni vagy alámerülni a transzcendentális együtt-áramlásba, együtt-konstiuálódásba.

Csakhoggy Husserl kezdettől fogva elvetette a kanti moralitás formalizmusát, és gondolkodásában egyre erőteljesebben megjelennek egy materiális étika nyomai (amit persze nem dolgoz ki). Mint-

ha Brentano hatása válna egyre erőteljesebbé, ahogy az arisztotelianus mozzanatok egyre nagyobb hangsúlyt kapnak etikájában, és figyelmet fordít azon előfeltételekre is, melyek szükségesek a helyes, a szeretetközösség funkcionáriusaként megvalósított élet fenntartásához és továbbviteléhez, csak éppen öncélúvá nem szabad válniuk. Példának okáért ahhoz, hogy tetteimet jó erőben végre tudjam hajtani, ennem kell. Enni jó dolog, ám jelentőségének túlbecsülése már az akarat heteronómiájához vezethet. S éppígy: törekednem kell az *eudaimoniára*, a lehető legboldogabb életre, hiszen egy megkeseredett, boldogtalan léleknek nem veszi sok hasznát egy közösség sem. A szeretet ezért nem csupán cél, hanem elemi hajtóerő is, mely összeköt azon társszubsjektumokkal, akikkel egy életvilágon osztozunk egy akarat és cél jegyében. Akikkel egy normatív rendet tartunk fent, és akikkel egységgént tekintünk magunkra.

Husserl elismeri továbbá azt is, hogy olykor nem csupán rajtunk, hanem a sors szeszélyén is múlik, hogy életünket az akarat egységében meg tudjuk-e valósítani. Egy szeretett személy elvesztése megtörheti életerőnket, és ezzel együtt törekvéseinknek is útját állhatja. Szerencsés az, aki életét az akarat egybehangzóságában meg tudja valósítani, mely akarat azonban nem csak az övé, hanem a közösség, vagy mondhatjuk úgy is, hogy az élet vagy Isten akarata. Az élet működik bennünk, mely önmagát megtartani és továbbvinni akarja. Ez az akarat ölt testet bennünk is; ehhez az akarathoz kell vágyainkat, törekvéseinket hangoztatni, s a végtelen telosz eszméje alatt életünket az akarat egységében és összhangjában belesimítani az egyetemes életbe és egyetemes teloszba. Az élet, mely mindig is az érdekek élete, mely mindig valamire tör, mely folyton túllendül saját magán, ám egységében saját maga invarianciáját mutatja fel: „A léthorizont érdekhorizont, és az egyes aktusok nem összefüggéstelenek, az énben nem csupán központjuk köré csoportosulnak, hanem egy törekvő élet egységében láncolatot alkotva összefüggnek...”<sup>35</sup> A kulcsszó tehát az összefüggés és az egység: a diltthey-i csengésű életösszefüggés fogalma és élet egységének törekvése a fenomenológia afirmatív elvévé lép elő, mely mind az egyén, mind a közösség élete számára irányt szab az invariancia jegyében. Úgy gondolom, a husserli fenomenológiai-filozófiai program végső soron ezen

<sup>35</sup> Edmund Husserl: *Späte Texte...* 35.

élet fenntartására fut ki, mely normatív elvként szab irányt a „fenomén messianizmusának”.

S itt érünk el ama pontra, ahol a fentebbi, husserli meglátás különös jelentőséget nyerhet: „A kritika képessége az ember lényegéhez tartozik”. A kritika: képesség mint a saját magát tovasodró élet, mely önmaga fenntartására és meghaladására törekszik. Az ember lényegéhez tartozik saját magától eltávolodni, saját magához közelebb kerülni: örvényleni körbe-körbe saját maga körül és saját idejét és terét utolérni akarni. Lényegéhez tartozik léptéket és mértéket nyerni: messziről figyelni, de éppígy szagolni, tapintani, ízlelni és hallani. Önmagát válságba hozni, sőt léte mint olyan: válságban-lét. Úgy vélem, a fenomenológia – saját szándékain túl – éppen ezen mozgást mutatja fel, ezen eredendő válságban-létet tematizálja és fenomenalizálja. A fenomenológia története a válság és a kritika története.

Azt írtam fentebb, hogy a célok kijelölését a lehetséges eszközök számbavétele követi. Ezen eszközök jórészt már láthatóvá váltak talán az idealizációs folyamat során is: a tudomány, az ész és az akarat jelentik azon normatív instanciákat, melyek a végtelen céleszme jegyében egybe tudják szervezni a világi törekvések heteronómiáját. Ezek kiépítése, dinamizálása egy sajátos „pánmetodológiát” igényel, egy sajátos életpraxist: a transzcendentális beállítódás-váltást magát. Ez azonban mindenkinek saját ügye.

## Az ész fonákja

Vissza a dolgokhoz – mint tudjuk, ez volt a husserli fenomenológia fő gondolata és törekvése, mely módosult tartalommal ugyan, de a fenomenológiai mozgalom történetének egészen végigvonul. Ám visszatérni a dolgokhoz paradox módon csak úgy tudunk, ha a visszautat rögvest homlokegyenest az ellenkező irányban kezdjük, és jókora vargabetűvel többféle vidéket bejárunk – hiszen a fenomenológus útja Husserl híres *bon mot*-ja szerint is cikkcakkban kanyarog. Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy ennek a jelszónak vagy inkább parancsnak, imperatívusznak egy lehetséges olvasatát nyújtsam. Első megközelítésre rögvest négy alapvető kérdés adódik: 1, *hová* térünk vissza, azaz mik is maguk a dolgok; 2, *honnan* térünk vissza a dolgokhoz, azaz melyik az a horizont, ahol *nem* a dolgoknál vagyunk; 3, *miért* – vagyis miféle érdekünk fűződik ezen fenomenológiai utazáshoz; 4, s végül: *hogyan* – miképpen vihető végbe a husserli program.

1: *hová*. A dolgok maguk azok a létezők, melyek a maguk igazságában megmutatkoznak számunkra. Láthatóvá válik eidetikus lényegformájuk, s nyilvánvalóvá lesz az az értelem, mellyel számunkra rendelkeznek. A fenomenológia – ahogyan Heidegger állította – a napvilág filozófiája; a *látás* filozófiája. Ami megmutatkozik, az mindig egy figyelő tekintet számára van *jelen*, s rendelkezik értelemmel. A látás feltétele a fény, a világosság, hiszen amennyiben valami napvilágra hozatik, föltárul, akkor az mindig a világosság által jut el jelenlétébe.<sup>1</sup> A dolog az észlelés kitüntetett módján pedig evidenciával rendelkezik: önadottságában önmaga van jelen, a maga megtestesültségében.<sup>2</sup> Maga a *fenomén* tehát nem más, mint jelenlévő, méghozzá az a jelenlévő, amellyel az életünkben, világunkban találkozhatunk – éppen ezért alapvetően praktikus karakterrel is rendelkezik.

2: *honnan*. A fenomenológia egyik legalapvetőbb módszertani alapálása, hogy mind a tudományok, mind pedig az úgynevezett hétköznapi beállítódás eltorzítják a dolgokat. Amennyiben ebből a perspektívából szemléljük őket, hamis az észlelés, és tévutakra vezet nyelv, hiszen olyan

<sup>1</sup> Ld. Martin Heidegger: *Einführung in die Phänomenologische Forschung*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1994.

<sup>2</sup> Edmund Husserl: *Erfahrung und Urteil*. Hamburg, Claasen & Goverts, 1948. 11-12.

rácsozatokon keresztül közvetítik számunkra a dolgokat, melyek nem engedik őket a maguk eredendően tiszta lényegformájában megmutatkozni. Husserl és a fenomenológiai mozgalom erőteljes kritikát gyakorol a tudományok eljárás módján, mondván, hogy a tudományok rég elveszítették a hozzáférést a saját gyökereikhez, ahhoz a kezdeti igényhez és belátáshoz, mely életre hívta a tudományos megközelítést. Önjáróvá és öncélúvá lettek az idők folyamán: nincs már közük az életvilághoz. Nem adnak választ „égető életproblémákra”, és egy olyan beállítódás nyert általuk teret, mely nem fordul oda a dolgokhoz, hanem éppen ellenkezőleg: távolságot vesz fel velük szemben, és az objektivitás látszólag oly magától értetődő előfeltevésére apellál. Husserl filozófiájában a válságtudat fokozatos erősödése figyelhető meg, mely utolsó nagy munkájában ilyesfajta szövegekben nyilvánul meg: „A tudományosság, az objektív igazság kizárólag annak megállapítása, hogy ténylegesen miben áll a – fizikai és szellemi – világ. De lehet-e valójában értelme a világnak és benne az emberi létezésnek, ha a tudományokban csak az objektíve megállapítható számíthat igaznak, ha a történelem csak arra taníthat, hogy a szellemi világ összes alakzata, az emberi életnek mindenkor tartást nyújtó kötelékek, eszmények, normák föl-fölcsapó hullámként keletkeznek és múlnak el újból, hogy ez mindig is így volt, s így is marad, hogy az eszből mindig értelmetlenségnek, a jótettből szerencsétlenségnek kell fakadnia? Belenyugodhatunk-e ebbe, képesek vagyunk-e ebben a világban élni, amelynek történelmi folyamata nem egyéb, mint illuzórikus lelkesedés és keserű csalódások szakadatlan láncolata?”<sup>3</sup>

A fenomenológia erőteljes kritikát gyakorol a tudományok és a természetes beállítódás fölött, hiszen egyik sem képes arra, hogy a dolgokat a maguk igazságában tárja tekintetünk elé. Az a horizont tehát, ahonnan vissza kell térnünk magukhoz a dolgokhoz, nem más, mint – ahogyan Heidegger fogalmaz – a *pszeudósz* létmódja, az elfedés, csalás.

3: *miért*. Részint érintettem már a miért kérdését is, amennyiben utaltam rá, hogy Husserl filozófiájában egyre erősebb tendenciává vált a kora krízisére adott reakció. Ezen tendenciák azonban már a korai

<sup>3</sup> Edmund Husserl: *Az európai tudományok válsága I.* (Berényi Gábor és Mezei Balázs fordítása). Budapest, Atlantisz Kiadó, 1998. 23.

írásokban is tetten érhetők, így méltán állíthatjuk, hogy Husserl fenomenológiája ízig-vérig krízisfilozófia. Ami egyrészt erőteljes kritikát jelent a tudományok aktuális állapota felett, másrészt pedig felmutatja azt is, hogy milyen hatása van ennek az életvilág vonatkozásában. Ennek szellemében a fenomenológia kezdettől fogva kritikai filozófia is – és nem is tud más lenni.

Husserl a *Logikai vizsgálódásokhoz* írt *Prolegomenától* kezdve több ízben is kifejtette nézeteit a fenomenológiáról mint szigorú tudományról, valamint erőteljes kritikát gyakorolt a pozitív tudományok, a szellemtudományok, a pszichologizmus, valamint a világnézet-filozófia felett, ám elképzelései szisztematikus kifejtésével adósunk maradt, noha a kritikai hevület és a misszionáriusi elkötelezettség sejtetni engedik, hogy a tét éppenséggel nem lehet csekély dolog. Annál is inkább, mert egy tőle merőben meglepő korrespondenciára is rábukkanhatunk egyik programadó szándéktól ihletett szövegében, ahol is Husserl – mintegy Nietzsche szellemében, akit egyébként veszedelmes életfilozófusként aposztrofált – „minden érték teljes átértékelését”<sup>4</sup> követeli, valamint egy új emberiség ideálját jelenti be, mely „meghatározó az élet, és döntő a személyes élet célkitűzései számára”.<sup>5</sup> A fenomenológia tehát éppen azért, mert egyszerre tűzi ki célul a tudományok és idővel az egész emberiség teljes megújódását, *par excellence* gyakorlati filozófiának tekinthető.

Ennek dokumentumai egyrészt Husserl etikai előadásai, munkajegyzetei, de filozófiájának célkitűzései is. Hiszen filozófiájának egyik vezérmotívuma a *felelősség* gondolata. Ahogyan egy kései munkajegyzetében írja: „mindenki mindenért és mindenkiért felelős”<sup>6</sup>; értsd: az ember felelős saját magáért, saját tetteiért és habitusáért, felelős a környezetéért, a körülötte levő embertársaiért – felelős a viláért. Husserl filozófiájának markáns vonulata az ön- és világfelelősség imperatívusza, ez azonban teljességgel összefonódik az ön- és világkonstitúció gondolatával. Ezzel azonban elérkeztünk a hogyan kérdéséhez.

4: *miként*. Eddig tehát tisztáztuk a fenomenológia *irányát*: vissza a dolgokhoz; *kiindulópontját*: a tudományok és a természetes beállító-

<sup>4</sup> Edmund Husserl: *Fichtes Menschheitsideal*. In: *Aufsätze und Vorträge (1911-1921)*, Hua XXV (Hrsg. Thomas Nenon und Hans Rainer Sepp). The Hague, Martinus Nijhoff, 1986. 279.

<sup>5</sup> *I.m.* 271.

<sup>6</sup> Husserl A V I (a munkajegyzeteket a szakirodalomban szokásos módon jelölöm).

dás torzító tendenciái; valamint *okát*, amit a felelősség gyakorlati tendenciájában jelöltünk meg. A kérdés az, hogy miként lehet megoldást adni ezekre a problémákra – s Husserl ezen a ponton nem habozik: *egy csapásra*. Beállítódásváltást kell végrehajtanunk, át kell állítanunk a tekintet irányát: redukciókat, vagy más néven: *epokhét* kell végrehajtanunk. Zárójelbe kell tennünk minden, a világra vonatkozó állásfoglalást és tudást, magát a világ létét is, valamint ezzel együtt saját magunk, mint világban levő én létét is. A tudás- és tudományszerveződés karteziánus útja ez, mely minden olyan ismeretet elvet, mely nem rendelkezik kétségbevonhatatlan bizonyossággal. Husserl élete utolsó szakaszában búcsút mondott ugyan a karteziánizmusnak,<sup>7</sup> ám ahhoz a meggyőződéséhez mindvégig ragaszkodott, hogy mindenfajta létértelem és létérvényesség alapja csakis a teljesítő szubjektivitás lehet. Ahogyan egy kései munkajegyzetében írja: „Az eleven jelenre történő redukció a legradikálisabb redukció arra a szubjektivitásra, melyben minden számomra való érvényesség végbemegy, amelyben minden létértelem értelmet nyer számomra, méghozzá élményszerűen mint érvényes, tudatos értelem”.<sup>8</sup> Husserl programszerűen hangsúlyozza, hogy a fenomenológia mindenfajta lét és értelem ősforrásáig akar visszatérni, ez pedig nem más, mint a teljesítő szubjektivitás. Ahogyan ebben az áramló szubjektivitás számára adódnak a dolgok, úgy adódnak a maguk tisztaságában és igazságában. A redukció vagy epokhé tehát arra szolgál, hogy mintegy megtisztítsa a dolgokat minden empirikus esetlegességtől, és tiszta lényegformájukhoz, azaz eidoszukhoz teremtsen hozzáférést. A tisztaság és rendezettség terrénuma nyílik fel Husserl szerint a redukciók által, mely feltárja az európai kultúrában és egyáltalán az életben rejtetten munkálkodó észet. A másik oldalon ott áll a gyanús világ, a maga bizalmatlanságra okot adó értelem-képződményeivel és gyakorlataival, melyek végül az európai tudományosság, kultúra és életvilág válságát okozták.

<sup>7</sup> Ld. Ludwig Landgrebe: *Husserls Abschied vom Cartesianismus*. In: *Der Weg der Phänomenologie. Das Problem einer ursprünglichen Erfahrung*. München, Gütersloher Verlagsaus Gerd Mohn, 1963.

<sup>8</sup> Edmund Husserl: *Zur phänomenologischen Reduktion. Texte aus dem Nachlass (1926-1935)*, Hua XXXIV (Hrsg. Sebastian Luft). Dordrecht, Kluwer Academic Publisher, 2002. 187.

Különös művelet ez, s nem véletlen használtam fentebb az utazás metaforáját: a személyiség gyökeres átállítódását jelenti, énhasadást, azaz nem csupán teoretikus szemléletváltást, hanem egyszersmind etikai epokhét is. Akkor maradunk hűek magukhoz a dolgokhoz, akkor látjuk őket a maguk igazságában – Husserl szerint –, ha előtte saját magunkat, saját tudatunkat is felszabadítjuk, megtisztítjuk az új belátások számára. Öneszmélésként jellemzi Husserl ezt a folyamatot, mely egyszersmind saját, legmélyebb transzcendentális tudatéletünket tárja föl számunkra, melyet nem terhelnek többé a természetes beállítódás fedezet nélküli előítéletei. Ez egyszerre jelenti bizonyos értelemben a világ elvesztését, hiszen az öneszmélő fenomenológus Husserl tanítványával, Finkkel együtt felteheti magának a kérdést: „nem a semmi előtt állok ekkor?”<sup>9</sup> Vagy végsőkéig feszítve az epokhé lehetséges konzekvenciáit: ez a talán a semmibe vezető utazás nem éppen az örület kezdete-e? Nem egyfajta „patológiai epokhé”?<sup>10</sup> Kétségtelen, hogy a világ elvesztése, vagy fenomenológiai műszóval: generáltézisének kialakítása bizonyos értelemben rokon a világot valóságától megfosztó elmebetegség tapasztalatával – csakhogy Husserl intenciói szerint teljesen ellenkező előjellel. A mentális megbetegedés ugyanis sem nem egy szabadon vállalt aktus, sem pedig egy másik, „valódibb” világ ígéretével nem kecsegtet. Ellenkezőleg: a betegség esetében az elvalótlanosítás folyamata a tér- és időtapasztalat szétmállásával párhuzamosan zajlik. A testiség legelemibb szintjén is a térérzékelés torzulása, majd felszámolódása fenyegeti a beteget. A test azonban nem csupán mint elvont térérzékelő- és generáló szerv veszíti el kapcsolatát a világgal, hanem egyáltalán a világ megélésének lehetősége kerül mind messzebb ettől az élő funkcióiban megcsonkított valamitől, ami már nem eleven test, de még nem pusztá tetem. Semmiképpen nem lehet tehát szó a Husserl által sugallt öneszmélésről, a fenomenológia gyakorlati irányultságának teljesítéséről pedig kiváltképp nem. Hiszen Husserlnél a világ „elvesztése” teszi egyáltalán lehetővé az érte vállalt felelősség teljes vállalását.

<sup>9</sup> Eugen Fink: *VI. Cartesianische Meditation, Teil I. Die Idee einer transzendentalen Methodenlehre*. Dordrecht, Kluwer Academic Publisher, 1988. 34.

<sup>10</sup> Ld. Wolfgang Blankenburg: *Phänomenologische Epoché und Psychopathologie*. In: *Alfred Schütz und die Idee des Alltags in den Sozialwissenschaften* (Hrsg. Walter M. Sprondel und Richard Grathoff). Stuttgart, Ferdinand Enke Verlag, 1979.



A fenomének így nyert terrénuma immár egy olyan ismereti korpuszt képvisel, mely egy rá épülő, tiszta eidetikus tudomány evidenciákkal szolgáló alapja lehet. Husserl programja szerint tehát mind az emberiségnek, mind pedig a tudásnak tökéletes újralakuláson kell átesnie, mely apodiktikusan biztos talajon képes beteljesíteni a szigorú tudományosság és ezzel párhuzamosan egy úgynevezett szeretetközösség álmát.

Minden tudománynak a teljesítő szubjektivitás által megtisztított terepen kell újrashituálnia magát, és ebben újra megtalálnia saját gyökereit, axiómáit és módszertani elveit. Ez azonban egyáltalán nem azt jelenti, hogy a tudományok ki lennének szolgáltatva valamilyen relativizmusnak, hanem Husserl szerint éppenséggel a mindennek végső alapjául szolgáló szubjektivitásban lelhetik fel végre abszolút biztos bázisukat. S inntől kezdve szigorúan véve érvényét is veszti az objektivitásról és szubjektivitásról szóló beszéd, hiszen a fenomenológia alapvető törekvése volt megszüntetni a szubjektum-objektum oppozícióját, s helyett egy olyan tudat és szubjektivitás fogalmát gondolta el, mely mindig már tárgyánál időz, mely mindig már kilódul saját magából. A „vissza a dolgokhoz” maxima nem mást jelent, mint egy határ átlépését, vagy pontosabban eltörlését, azt, hogy a tudat mindig már kint van saját magából, s nem egy tartályt alkot, melybe belerakódnak a dolgok és ismeretek, hanem egy dinamikusan pulzáló intencionalitást.

Am éppen e ponton lépnek föl ellentmondások a tudás és tudományosság egész husserli programjában, melyek éppenséggel az egész elgondolást kérdésessé teszik. Éppen a fenomenológia vezéreszméje: a „vissza a dolgokhoz” maxima az, mely aláássa a Husserl által vindikált szigorú tudományosság koncepcióját. A dolgokhoz visszatérni annyit jelent, mint elfordulni saját magunktól, s magára a dologra figyelni úgy, ahogyan minden előfeltevés és előítélet nélkül megmutatkozik számunkra. Ahogyan a fenomének színről-színre, a napvilágnál feltáruulnak. A megmutatkozás eme színjátékának Husserl szerint az ész a ceremóniamestere és a logika az asszisztense. S éppen eme szereposztásban mutatkozik meg igazán a fenomenológia mint szigorú tudomány álmának tűnékenysége: ott ugyanis, ahol az ész szab határokat, bármikor felléphetnek olyan jelenségek, melyek próbára teszik az egész vállalkozás teherbíró képességét. Mert a dolgok nem mindig hajlandók kiállni a feltáruulás verőfényébe, hanem olykor éppenséggel a homályban vagy árnyékban maradnak, vagy éppen megbotrán-

koztatják a tiszta észet. Az ész világossága, napvilága nem mindig van segítségünkre a dolgok feltárása során. Vannak olyan dolgok, amelyek szeretik a homályt, és az ész nem tud velük mit kezdeni.

Híresek-hírhedtek Husserl azon sorai, melyekben meghatározza, mit ért Európa szellemi alkatán, veseszületett teleológiáján, valamint filozófián, melyek kockán forognak kora válságában, és ezeket egyazon gesztussal el is határolja mindattól, amit idegennek, sőt fenyegetőnek gondol ezen szellemiség számára. „Szellemi értelemben nyilvánvalóan Európához tartoznak az angol domíniumok, az Egyesült Államok stb. is, nem tartoznak viszont oda a vásári menaszériák eszkimói, indiánjai, vagy a cigányok, akik állandóan keresztül-kasul csavarognak Európán.”<sup>11</sup> Azon túl, hogy 1935-ben, mikor ez az előadás elhangzott, szerencsésebb lett volna elhagyni ezeket a szavakat, más tanulsággal is szolgál számunkra ez a megszorítás. Husserl máshol is hangsúlyozza ugyanis, hogy mindaz, amit ő tudományon ért, és ami a fenomenológia tárgyává tehető, az bizonyos normatív instanciáknak engedelmeskedik. A fenti kitételből kulturális normák körvonalazódnak, melyek megszabják a fenomenológia számára, milyen kulturális formációk méltók arra, hogy az európai szellem és ész által belakott és kontrollált területhez tartozzanak. Máshol pedig az észlelés minőségét köti bizonyos normativitáshoz, ahol is az érzékelő apparátus eltérése az ideálistól, azaz a felnőtt, éber, érett ember testi konstitúciójától abnormálisnak minősül – így a gyermek, az öreg, az alvó, a fogyatékkal élő stb. észlelése.<sup>12</sup> Az észlelésen túl azonban a perspektívák lehetséges fölcserélhetősége is a normalitás igen markáns elképzelése mellett valósulhat meg. Husserl, amikor az életvilágban tipikát, a testi észlelés szintjén pedig idealitást feltételez, akkor szintén összemossa a leírás és az előírás dimenzióját. Thomas Rolf pedig arra mutat rá, hogy „Husserl küszködései 'magáért a dologért' még ott is, ahol a fenomenológiai redukció köntöse alá rejtőzik, értelmes módon mint a normális tudat hermeneutikája jellemezhető”.<sup>13</sup> A fenomenológiai tu-

<sup>11</sup> Edmund Husserl: *Az európai emberiség válsága és a filozófia* (Baránszky Jób László fordítása). In: *Edmund Husserl válogatott tanulmányai* (szerk. Vajda Mihály), Budapest, Gondolat Kiadó, 1972. 329.

<sup>12</sup> Vö. Dorion Cairns: *Conversations with Husserl and Fink*. The Hague, Martinus Nijhoff, 1976. 19.

<sup>13</sup> Thomas Rolf: *Normalität. Ein philosophischer Grundbegriff des 20. Jahrhunderts*. München, Wilhelm Fink Verlag, 1999. 92.

dat tehát normáltudat, és a fenoméneknek a transzcendentális szubjektivitás számára feltáruló végtelen mezője sem más, mint egy jól ápolt és ellentmondásoktól gondosan kigyomlált terület, melynek működésében erős normativitás érhető tetten. Amire a fenomenológus figyel, az a napvilágban színre kerülő dolog, melynek mindenféle homályosság csupán modifikációja lehet; eltérés a normálistól és ideálistól. Ahogyan az eszkimók és cigányok nem kapnak helyet az európai szellemiségen belül, éppúgy szorulnak ki a nehezen magyarázható, az ész számára bizarr és paradox jelenségek is a szigorú tudomány által kontrollált vizsgálódási mezőből, valamint az ideálistól eltérő érzéki tapasztalatok a lehetséges leírás köréből.

Ám a határok meglehetősen kérdésesnek bizonyulnak. Husserlt a következetes fenomenológiai leírás programja mégis arra kötelezi, hogy hű maradjon a saját maga által kiadott jelszóhoz, és úgy próbálja meg feltárni magukat a dolgokat, ahogyan azok valóban vannak. Mindig újra és újra nekirugaszkodik a fenomenológiai leírás nagy munkájának, és mindig máshol kezdi újra; újabb és újabb dimenziókat von be a fenomenológiai vizsgálódások körébe. Minden egyes újrakezdés felnyit egy olyan köztes dimenziót a fenomenológiában, ahová addig elutasított tartalmak kezdenek beáramlani. Így például a kései korszakban kitüntetett vizsgálódási tereppé váltak azon életvilág értelemképződményei és igényei is, melyeket a fenomenológia korábbi fázisa doxikusként jellemezve elutasított magától. A fenomenológiai és filozófiai éthosz azt kívánta Husserltől, hogy aprólékos elemzés tárgyává tegyen olyan fenoméneket is, melyek végül kérdésessé tették a szigorú tudományosság álmát és ennek megvalósíthatóságát. Így kapott egyre nagyobb szerepet a passzivitás, a tudattalan, a testiség, az ösztön, az interszubjektivitás, a történetiség és az örök kihívás: az időbeliség a fenomenológiai programban, melyek azt a kockázatot hordozták magukban, hogy vagy csupán vértelen, kilúgozott formájukban illeszkednek bele az összkoncepcióba, vagy pedig játékba hozásuk a fenomenológia által vindikált harmóniára, aktivitásra és cél-eszmére nézve jelent veszélyt.

Csakhogy ki lehet-e jelölni az ész határait, ha még azzal sem vagyunk teljesen tisztában, mi mindent zárunk ki belőle? Valóban kimeríthetően leírható-e a világ és a transzcendentális szubjektivitás pusztán azon fenomének felmutatásával, melyek az abszolút ész napvilágánál sütkéreznek? A doxikus karakterrel rendelkező jelenségek elrekkenté-

sével, a természetes beállítódás naivitásának zárójelbe tételeével, a test és a tudattalan vágyainak, hajlamainak megregulázásával, a nyelv pozitivistá megtsisztításával és a paradoxitás kiküszöbölésével vajon nem éppen maguknak a dolgoknak intünk búcsút, miközben útnak indulunk egy szép, új világba?

Foucault azt állítja, hogy az ész és az általa alapított rend természete felől éppenséggel ott kell tudakozódnunk, ahol az ész és a rend a feje tetejére áll, nyelvet ölt a kérdező felé: az örületnél. A tótágast álló világban ismerünk magunkra, eltorzult arcunkban és gesztusainkban. Egy olyan igazság birtokába kerülünk, ha nem rohanunk ész nélkül a látvány elől, mely semmiképpen sem illeszkedik a fenomenológia által vindikált egyöntetűség és harmónia szép rendjéhez. „... a bolondság azzal igézi meg az embereket, hogy tudást jelent”<sup>14</sup> Annak a tudását, amik – a fenomenológia nyelvén – mi magunk vagyunk, s velünk együtt a világunk, hiszen az önkonstitúció egybeesik a világ konstitúciójával. Foucault: „... önmagunkat az örület tükörképében szemléljük és egy nagyon távoli hangot hallgatunk, amely a lehető legpontosabban megmondja nekünk, kik vagyunk”<sup>15</sup>

Ez a hang a husserli fenomenológia szerint csupán az ész egy modifikációs alakzatának artikulátlan rikácsolása lenne, mely a homályosságok, a doxa, az éjszaka vidékén hangzik fel, s a szigorú program szerint zárójelbe kell tenni. Csakhogy fentebb láttuk, hogy olyan jelenségek is értelemforrásként léptek föl végül a fenomenológiában, melyek kívül esnek a szigorúan vett racionalitás terrénumán. Így azonban elkerülhetetlenül számot kell vetnünk azon alakzatokkal is, melyek mintegy az ész fonákját vagy árnyékát jelentik. Már csak azért is, mert miközben Husserl azon fáradozik, hogy a világ generáltézisének kikapcsolásával minden rendet, tudást és normativitást a transzcendentális szubjektivitásra alapozzon, addig Foucault éppen azt mutatja fel, hogy minden rend, tudás és normativitás éppenséggel a világ felől nehezedik a szubjektivitásra, s annak konstitúcióját eleve meghatározzák a történetileg

<sup>14</sup> Michel Foucault: *A bolondság története* (Sujtó László fordítása). Budapest, Atlantisz Kiadó, 2004. 35.

<sup>15</sup> Michel Foucault: *Az örület, a mű hiánya* (Romhányi Török Gábor fordítása). In: *A fantasztikus könyvtár* (szerk.: Romhányi Török Gábor), Budapest, Pallas Stúdió – Attraktor Kiadó, 1998. 28.

kialakult institutionális formák, diskurzusok<sup>16</sup> – ez a belátás az, ami ellen Husserl fentebb idézett kifakadása irányult. A diskurzus az, ami „kiporciózza a megszólalás tér- és időviszonyait, előírja az ismeretek megalkotásának és forgalomba hozatalának procedúráit”.<sup>17</sup> A világ mindenkori institutionális szerkezetének, a benne uralkodó hatalmi viszonyoknak, a diskurzus rendjének elemzése pedig a bölcelet lomtárába utalja a szubjektivitás azon modelljét, melyben a „német titanizmus” álmai élnek tovább egy öntörvényadó, acélos akaratával az abszolút tudás és moralitás felé menetelő szubjektivitásról – akire Husserl Fichte-előadásában szinte rajongva hivatkozik. A két gondolkodó tehát a szubjektivitás és a tudás két gyökeresen eltérő modelljét dolgozza ki, s meglátásom szerint az a mód, ahogyan a foucault-i koncepció kijátszható a husserli fenomenológiával szemben, nem csupán helyi értékkel rendelkezik, hanem magának a tudásnak a lehetőség-feltételeire is rávilágít. A kérdésfelvetés tehát egészen Kant szellemében szól – akivel Foucault is és Husserl is meglehetősen sokat és hosszan viaskodott, és bizonyos értelemben mindketten a königsbergi gondolat örökösének tudják magukat. A kérdések sem újak: mit tudhatunk; kik vagyunk mi, akik tudunk; és amit tudunk, azt honnan tudjuk.

Akik vagyunk: azt a túlhan felől tudhatjuk meg, ahhoz ki kell lépünk mintegy magunkból, és saját másikkal szembesülnünk. Foucault máshol még provokatívabban és egyszersmind enigmatikusabban fogalmaz: „kétségkívül sokan vannak, akik, mint én, azért írnak, hogy ne legyen többé arcuk”.<sup>18</sup> Miközben azon fáradozik, hogy a lehető legpontosabb leírást nyújtsa arról, milyen szabályszerűségek hozzák létre különböző korokban az elzárás és a rend intézményeit, vagyis az emberi ész milyen institutionális formákon keresztül mutatkozik meg számunkra a maga világosságában, nos, mindeközben ő maga alámerül abba az éjszakába, ahol minden arc maszknak tűnik csupán, és a kutató azon fáradozik, hogy ezeket lehántsa magáról. A tudás feltétele

<sup>16</sup> Ld. Takács Ádám: *Michel Foucault és a történelem tapasztalata*. In: Gulyás Gábor – Kukla Krisztián – Simon Attila – Sutyák Tibor – Széplaky Gerda – Takács Ádám Valastyán Tamás: *Hét kérdés – Kortárs filozófiai írások*. Pozsony, Kalligram Kiadó, 2008.

<sup>17</sup> Sutyák Tibor: *Michel Foucault gondolkodása*. Gödöllő, Attraktor Kiadó, 2007. 123-4.

<sup>18</sup> Michel Foucault: *A tudás archeológiája* (Perczel István fordítása). Budapest, Atlantisz Kiadó, 2001, 27.

a határsértés: nem a normativitás kiépítése, hanem éppen az elbizonytalanodás akarása. Nem egy végső alap megtalálása, hanem minden alap kérdéssé tétele. Nem a világ generáltézisének kikapcsolása, hanem esetlegességeinek és történeti mivoltának tudomásulvétele. Önmagunktól, saját arcunktól megszabadulni: epokhét gyakorolni saját szubjektivitásunkon, ám nem egy szigorú tudomány ügye miatt, hanem a mássálevés gyönyörűsége miatt. Kiküszöbölni a teleológiát, valamint a misszionáriusi jóakaratot. S úgy vélem, amennyiben praktikus diszciplínaként értjük a filozófiát, máshogy pedig nem érdemes, akkor a felelősség eszméje is más megvilágításba kerülhet. Voluntarista módon ragaszkodni a világ egyöntetűségéhez és megreparálhatóságához: veszélyesebb gondolatnak mutatkozik, mint ama másik, mely nem akar megjobbítani, és számot vet azon alakzatokkal is, melyek kiszorulnak a normativitás területéről.

Fentebb utaltam rá, hogy Husserl is egyre messzebb merészkedett ezen az úton, ám a fenomenológiai program morális hangoltsága eleve lehetetlenné tette volna számára, hogy végső konzekvenciájáig hatoljon előre. A fenomenológus ugyanis nem elveszíteni akarta az arcát, hanem éppenséggel felismerhetővé tenni saját vonásait: egyszer s mindenkorra fixálni identitását. Egyöntetű rendet teremteni. Csakhogy – mint fentebb láttuk – maga a fenomenológia is kénytelen számot vetni olyan alakzatokkal, melyek kitüremkednek a rendből, és megbontják annak egyöntetűségét, és mintegy az ész fonákját vagy árnyékát jelentik. S pontosan ennek egyik metaforikus megfogalmazása az, amikor Husserl az európai észről, és az ebben nem részesedő eszkimókról és cigánykaravánokról beszél. Niklas Luhmann ezen sorokat a kritikai tevékenységnek mint olyannak a kontextusában értelmezi. Ám „az önkritikus ész egyben ironikus ész [ironische Vernunft]”.<sup>19</sup> Ha valamely gondolkodónál, akkor Husserl esetében rendkívül nehéz említenünk bármely mondatot, szófordulatot, melyet az irónia megnyilvánulásaként értelmezhetnénk, ám aligha tagadhatjuk a kritika és önkritika folyamatos jelenlétét a fenomenológiában. Ennek eredményeképpen jelentek meg azok a tapasztalatok is a fenomenológiában, melyek hasadást jelentettek a szigorú tudományosság jegyében összhangba szervezett

<sup>19</sup> Niklas Luhmann: *Die neuzeitlichen Wissenschaften und die Idee der Phänomenologie*. Wien, Picus Verlag, 1996. 46.

értelmi alakzatok számára. Ezek lennének a fenomenológia, a transzcendentális ész vándorló, nomád cigánykaravánjai? Luhmann az ironikus ész-t vonja egy szemantikai tartományba „az Európában csavargó cigányok”<sup>20</sup> magatartásával. Az ironia a túlban, a fonák és a másként-látás képessége – így egy kritikai filozófia elkerülhetetlenül magába kell építse ezeket az elemeket is, vagy maga válik dogmatikussá. Az önkritika megjelenése azokon a hasadásokon halad végig az újkori ész fonákjaként, „cigánykaravánjaként”, melyek a transzcendentális fenomenológia belső válságát jelzik. Az ész rend-alakzatait át- meg átszövik a nomád karavánok esetleges útvonalai. Visszatérni a dolgokhoz, vagy legalábbis tudásra tenni szert velük kapcsolatban csakis úgy lehetséges, ha olykor ezen karavánok útvonalait követjük, cikk-cakkban, és nem ragaszkodunk annyira a saját arcunkhoz.

<sup>20</sup> Uo.

## Kérdés a válaszra

A filozófiai gondolatoknak sorsuk van – akármit is értsünk a sors hangzatos fogalmán. Mint tudjuk, Kant jogtalanul bitorolt fogalomként tartja számon, melynek széleskörű használatát ugyanakkor mindenki elnézéssel veszi tudomásul,<sup>1</sup> s az emberi megismerés fölöttébb tarka szövetének egy igen erőteljes színfoltját alkotja. Nos, ebbe én most nem akarok belemenni, mindössze a *common sense*-re hivatkozom első körben, a másodikban pedig egy husserli gondolatra, melynek a sorsa számunkra itt most perdöntő. Ez a gondolat maga a fenomenológia lényege, vagy azt is mondhatjuk: *éthosza*, és legtömörebben talán a híres husserli *bon mot*-val adható vissza: „ne bankókat, hanem aprópénzt”. Ami korántsem a nagy gondolatok, filozófémák aprópénzre váltását jelenti, hanem azok kritikai vizsgálatát. Azaz a ballasztoktól, fellengzős szólamoktól, metafizikai spekulációktól, iskolás beidegződésektől való megtisztítást. Vissza a dolgokhoz, és csakis a dolgokhoz – erre vállalkozik a fenomenológia, és ez még akkor is tiszteltetreméltó törekvés, ha azóta kiderült, hogy ha egyáltalán valaha is vissza tudunk térni, akkor sem úgy, ahogyan azt Husserl elgondolta. A fenomenológia sorsa tehát az, hogy megszüntetve-megőrizve próbál érvényt szerezni az eredeti intencióknak – de minden jelentős filozófiai gondolat sorsa hasonló. Ennek szellemében úgy gondolom, hogy amennyiben a szabadság kérdése a tét, akkor kiváltképp érdemes körütekintőnek lennünk, hiszen a szabadság nem csupán a filozófia, de az egész európai kultúra és történelem egyik legjelentősebb *Leitmotivja*, tehát egyrészt számos értelmezés szövődött köré, másrészt pedig könnyen kihasználhatóvá válik nagy általánosságokat és kultúrkritikai szólamokat mozgósító diskurzusok számára. E téren látom alkalmazhatónak a fenomenológia eljárását: mit jelent a szabadság a faktikus életpaszatlatban. Nem cikornyás frázisokban, nem napi politikai ámokfutásokban és nem fedezet nélküli filozófiai spekulációkban. Hanem abban a módban, ahogyan az életünk, életvilágunk számára jelentősége van.

S nem véletlenül használtam már a fentiekben is egyfajta polemizáló retorikát: úgy látom ugyanis, hogy az európai gondolkodásban a szabadságnak vannak olyan kisajátító értelmezései, melyek totalitárius

<sup>1</sup> Vö. Immanuel Kant: *A tiszta ész kritikája* (Kis János fordítása). Szeged, Ictus, 1995. 13. §.



ideológiák hivatkozási alapjává válhatnak, s valamilyen ködös-általános szabadság-programra apellálva feláldozhatónak gondolják az egyén szabadságát és vele együtt méltóságát. Az, hogy mit értünk szabadságon, nem csupán elvont-spekulatív, hanem markáns gyakorlati kérdés. Méghozzá perdöntő, hiszen erre épül politikai, jogi és erkölcsi rendünk. Messze nem mindegy tehát, hogy mit gondolunk a szabadságról, kit gondolunk szabadnak, és kit nem. Ahol a fenomenológiai megközelítés segítségünkre lehet, az a demarkációs kritériumok megvilágítása, valamint az őket működtető filozofémák, ideológiák feltárása. Biztos, hogy mindeközben megsérülhetnek olyan mítoszok, melyek a gondolkodás történetében evidenciákat jelentettek – de hát a fenomenológia éppen arra szerződött, hogy mindenfajta bizonyosságot kritikailag felülvizsgáljon. S előzetesen leszögezném, hogy számomra a kritikai felülvizsgálat korántsem bizonyos fogalmak, gondolatok megszenteltetését, vagy éppen könnyűkezü lejárátását jelenti, hanem éppen ellenkezőleg. Azért is idéztem meg a fenomenológiai éthoszt, mert meggyőződésem szerint a filozófiai fogalmak horderejének és jelentésének valódi próbája a személyes élet és gyakorlat, ahol hús-vér közelségbe kerülünk a dolgokkal magukkal. Ez az élő eleven jelen pedig a fenomenológiának nem csupán vizsgálódási területe, hanem egyszersmind végbemenési módja is. Ez az a közeg, ahol a dolgok megtörténnek, ahol valódi tétje van annak, hogy mit hogyan értünk.

Először is tehát azt kísérlem meg körbejárni, mi a szabadságnak azon értelmezése, mely nem feltétlenül kompatibilis napjaink gyakorlatával, társadalmi és erkölcsi tapasztalatával. Azt állítom, hogy a szabadságnak a felvilágosodástól megörökölt koncepciója a szubjektivitás egy olyan elképzelésére épül, mely sok tekintetben tarthatatlan. Másrészt azonban mégsem megkerülhető, s mégsem elvethető, hanem kihívásként meghatározza kérdéseink irányát. Már csak azért is, mert a felvilágosodás nem egy végleg lezárult kultúrtörténeti korszak, hanem a maga mélységesen ambivalens mivoltában napjaink elevenen élő hagyománya is. S azért tartom fontosnak konfrontálódni vele, mert a felvilágosodásnak a szabadságot illető nézetei pro vagy kontra nagy mértékben meghatározzák mind a kortárs gondolkodást, mind pedig társadalmi-politikai gyakorlatot. Két szöveget fogok vonatkozásba hozni egymással, s rajtuk keresztül elszámolni a fenti kérdésekkel. A kapcsolat már csak azért sem erőltetett, mert a második mintegy kortárs *pendant*-ja az elsőnek, s a

két szöveg közti sokoldalú relacionalitás egyszersmind arra is rávilágít, hogy a szabadság fogalmának esetében aligha beszélhetünk egyértelmű válaszokról, hanem ambivalenciákkal is számot kell vetnünk, vagy olykor éppen kérdések felvetése és nyitottan tartása lehet az egyetlen morálisan adekvát magatartás. Az egyik szöveg: Immanuel Kant: *Válasz a kérdésre: Mi a felvilágosodás?*<sup>2</sup> A másik szöveg pedig: Michel Foucault: *Mi a felvilágosodás?*<sup>3</sup> Elemzésem témája tehát Foucault és Kant találkozás a szabadság fogalmának boncasztalán.

Mint tudjuk, Kant a felvilágosodásban egyrészt korszakot lát, másrészt pedig szellemi magatartásmódot, egyfajta éthoszt: kilábalást a saját magunk okozta kiskorúságból. A gyerekkori regressziót a gondolkodásra való restség és gyávaság okozza; nem merünk a saját értelmünkre támaszkodni, gyámkodásra, vezetésre van szükségünk. A gondolkodásmód reformjára apellál tehát, az előítéletek felfüggesztésére, hiszen így szabadulhatunk meg attól az állapottól, melyet gondolatlanságnak nevez. Ebben az állapotban szabályok és formulák követése helyettesíti az észhasználatot – ezek pedig az „örökös kiskorúság béklyói”.<sup>4</sup> Azt állítja, hogy a felvilágosodáshoz „semmi egyéb nem kell, csak *szabadság*”.<sup>5</sup> Semmi más. Ez azonban nem csekély követelmény, hanem épenséggel minden, mert a tét sem kicsi: szabadság nélkül gondolattalan kiskorúak, szabadon azonban autonóm, morális lények vagyunk. Az emberi méltóság áll vagy bukik a szabadságon.

Kant e rövid kis cikke mögött ott áll jóformán egész filozófiája, melynek a szabadság, mint tudjuk, kulcsfogalma. A *tiszta ész kritikájában* a harmadik antinómia tárgyalja a szabadság fogalmát. A tiszta ész számára tehát problematikus a szabadság fogalma, és csak azt a dialektikai küzdőteret tudja felmutatni számunkra e vonatkozásban, melyen a természeti törvényeknek való alávetettség valamint a szabadságból eredő kauzalitás mérkőzése zajlik. A transzcendentális szabadság feltevését Kant egyenesen botránykőként jellemzi, mely leküzd-

<sup>2</sup> Immanuel Kant: *Válasz a kérdésre: Mi a felvilágosodás?* (Vidrányi Katalin fordítása). In: *A vallás a pusztá ész határain belül és más írások*. Budapest, Gondolat, 1980.

<sup>3</sup> Michel Foucault: *Mi a felvilágosodás?* (*Was ist Aufklärung?*) (Szakolczay Árpád fordítása). In: Szakolczay Árpád (szerk.): *A modernség politikai-filozófiai dilemmái, a felvilágosodáson innen és túl*. Budapest, 1991.

<sup>4</sup> Kant: *i.m.* 78.

<sup>5</sup> *I.m.* 79.

hetetlen nehézséget jelent a filozófia számára. Az antinómiát pedig a gyakorlati ész oldja fel, mely túllép az empirikus igazolhatóságon, és a szabadságot a moralitás kontextusában értelmezi. „A szabadság fogalma, amennyiben valóságát a gyakorlati ész apodiktikus törvénye igazolja, immár *zárókö* a tiszta ész, sőt a spekulatív ész rendszerének épületén. Hozzá kapcsolódnak azok az egyéb fogalmak (mint Istené és a halhatatlanságé), amelyeknek mint pusztá eszméknek a spekulatív észben nincs szilárdságuk...”<sup>6</sup> A szabadság fogalma és működése azonban nem rúgja fel az empirikus világra jellemző oksági relációkat, az okság, mint minden folyamat magyarázó elve megmarad, csupán a szabadság is beiktatódik a lehetséges okok közé. A gyakorlati ész mintegy „realitást terem” a szabadság számára. Nem akarom rekapitulálni az egész gondolatmenetet, csupán egy fogalomra hivatkozom még, melynek alapvető jelentősége van a gyakorlati ész számára: ez pedig az akaraté.

Szabadnak lenni tehát annyi, mint megjelenítéseink okának lenni. A szabadság gyakorlati képesség, s egyszersmind az ész regulatív eszméje. A gyakorlati ész pedig az akarat meghatározásának alapjait vizsgálja, mert az akarat az a „képesség, amely vagy a képzeteknek megfelelő tárgyakat hoz létre, vagy önmagát határozza meg e tárgyak előidézésére”.<sup>7</sup> A szabad akarat pedig, melynek „egyedül a maximák pusztá törvényhozó ereje szolgálhat törvényül”,<sup>8</sup> eloldódik minden empirikus meghatározottságtól, és a pusztá formális általánosság közegeiben mozog. Szabadság és moralitás, azaz a feltétlen erkölcsi parancsnak való engedelmeskedés együtt jár. A moralitás elve azonban az akarat autonómiája – szemben az önkény heteronómiájával. Ez utóbbi jelenti mindazon törekvéseket, melyek nem a feltétlenre irányulnak, hanem a vágyókéesség tárgya az érzékiségben gyökerezik, az önszeretet vagy éppen a boldogság. A hajlamokat, érzéki ösztönzéseket alá kell vetnünk a törvény szigorának, mert önzéshez és önhittséghez vezetnek, valamint az egyetlen érzés, mely respektusra tarthat igényt, az az erkölcsi törvény tisztelete. Amennyiben késztetéseink-

<sup>6</sup> Immanuel Kant: *A gyakorlati ész kritikája* (Berényi Gábor fordítása). Budapest, Cserépfalvi Kiadó, 1996. 10.

<sup>7</sup> *I.m.* 25.

<sup>8</sup> *I.m.* 45

nek, érzéki vágyainknak engedelmeskedünk, akkor voltaképpen hajlamaink szolgálatában állunk, és ez a szabadság szempontjából akár patológikusnak is minősülhet.<sup>9</sup>

Olyan szabadságfogalomhoz jutottunk így, mely csaknem áthidalhatatlan szakadékot robbant az érzéki és az érzékfeletti, az intelligibilis és az empirikus, a feltétlen és a feltételes, az autonóm és a heteronóm közé. (Csupán utalnék Scheler kritikájára, valamint a materiális értéketikára, mely egyébként a Husserl kései munkajegyzeteiben is egyre nagyobb szerephez jut.) Ami jelen fejtegetések szempontjából most fontos, az nagy vonalakban az a program, hogy a szabadság az autonóm, öntörvényadó szubjektivitás ügye és kiváltsága, mely olykor elképesztően türelmetlen az érzéki adottságokkal, s az ezekből adódó meghatározottságokkal szemben. Kantot azért emeltem ki, mert az újkori filozófiában nála jelenik meg legkidolgozottabban ez a koncepció, melynek alapvonásai már Descartes-nál is jelen vannak, s mely voltaképpen egészen a huszadik századig meghatározó a filozófiai, s ennek folyamányaként a politikai gondolkodásra is. Ennek a szabadság- és szubjektumkoncepciónak valamilyen változata él tovább Husserl, Heidegger és Sartre filozófiájában is, akik nyilván nem véletlenül utasították vissza az embertudományok olyan állításait, melyek veszélyeztethették volna a szabadságnak, s ezzel az emberi méltóságnak ezen felvilágosodásbeli elgondolását.

Az újkorban és felvilágosodásban kialakuló szabadság ideája tehát olyan szubjektivitást feltételez, mely megpróbálja kioldani magát a világból, annak meghatározottságaiból, céljai a feltétlenre törnek, s az instrumentalizálódott ész procedurális logikája által dolgozza ki és érvényesíti az akarat törvényeit. „Ez a szabadság radikálisabb definíciója, mely fellázad a természet, mint pusztán adott ellen, és megköveteli, hogy egy olyan életben találjuk meg szabadságunkat, melynek normatív alakját valamilyen módon a racionális aktivitás hozza létre. Ez az eszme hatalmas, s nem túlzás azt állítani, hogy forradalmi kényszere a modern civilizációnak”<sup>10</sup> – állítja Charles Taylor. Fichte szavai pedig Descartes-ot visszahangozzák: „A természet ura akarok lenni, s a természetnek szolgálnia kell engem; erőmnek megfelelő hatást aka-

<sup>9</sup> Vö. *i.m.*39.

<sup>10</sup> Charles Taylor: *The Sources of the Self*. Cambridge University Press, 1989. 364.

rok gyakorolni a természetre, neki azonban nem szabad hatnia rám”,<sup>11</sup> s e szavakra később Fichte-előadásában<sup>12</sup> Husserl is meggyőződéssel és programatikusan hivatkozik.<sup>13</sup> A szabadság ezen eszméje tehát urallommal társul, önmagunk, világunk és a természet feletti uralommal. Egy olyan szubjektum koncepciója körvonalazódik, melynek nincsenek vakfoltjai. S éppen e pontokon válik különösen izgalmassá Foucault riposoztja, aki egyrészt felvállalja és továbbviszi a felvilágosodás és Kant örökségét, azt állítva egyenesen, hogy ez az az esemény, mely „(legalábbis részben) meghatározta azt, amik ma vagyunk, amit ma gondolunk, és amit ma teszünk”,<sup>14</sup> másrészt azonban alaposan át is értelmezi azt. Az átértelmezés módja és eredménye pedig alaposan átformálja azt is, ahogyan a szabadságról és alanyáról, a szubjektivitásról gondolkodunk.

A legradikálisabb szakításnak talán az tűnik, hogy Foucault a szubjektivitást nem az adottságok fölé emelkedve, saját magának és világának autonóm módon törvényt adó entitásként vizsgálja, hanem olyan, változó, alakuló és sérülékeny lényként, aki vagy ami mindig egy társadalmi, érzéki, politikai, testi, stb. mezőbe beágyazottan konstituálódik. Foucault éppen annyiban viszi tovább a kanti kritikai programot, hogy lehetőség-feltételekre kérdez rá, ám nem arra, hogy hogyan lehetségesek szintetikus a priori ismeretek, hanem hogyan lehetséges *lenni* egyáltalán. Önmagunk történelmi ontológiáját kell rekonstruálnunk ahhoz, hogy megértsük, kik vagyunk most, a jelenben. Akik most vagyunk a jelenben, azok történelmi lények vagyunk: sokszor csak igen nehezen feltárható alakulások alanyai. Át- meg átszönek az idő és a történetiség azon viszonylatai, melyek nem feltétlen követik az idő, mint belső forma vagy transzcendentális időfolyam rendjét, hanem össze-vissza kanyarognak, és az így rekonstruálódó genealógia olyan zárványokat hozhat napvilágra, melyek a tudat

<sup>11</sup> Johann Gottlieb Fichte: *Az ember rendeltetése* (Kis János fordítása). In: *Válogatott filozófiai írások*. Budapest, Gondolat, 1981. 268.

<sup>12</sup> Id. Husserl, Edmund: *Fichtes Menschheitsideal*, in: *Aufsätze und Vorträge (1911–1921)*, Hua XXV (hrsg. Thomas Nenon und Hans Rainer Sepp), Dordrecht, Martinus Nijhoff. 1987.

<sup>13</sup> Praktikus, axiológikus és teoretikus szempontból egyaránt vonzónak bizonyult Husserl számára a fichtei abszolút Én eszméje, mely szabad és világteremtő aktivitása okán a fenomenológiai programban is jelentős szerepet kap.

<sup>14</sup> Michel Foucault: *i.m.* 88.

transzparenciájának vakfoltját alkotják. Foucault nagyon következetesen viszi tovább a kanti programot: rákérdezni a lehetőség-feltételekre, ám ez – és nyilvánvalóan ebben rejlik a döntő különbség – nem a tudathoz vagy a szubjektivitáshoz kötődő transzcendentális horizonthoz utal vissza. Foucault az archeológiai és később a genealógiai kritikában látja annak esélyét, hogy végre meg tudjuk kísérelni „azon diszkurzív esetek történelmi eseményként való kezelését, amelyek kifejezik azt, amit mondunk és gondolunk”.<sup>15</sup> Ennek, úgy vélem, legalább két fontos tanulsága is van számunkra.

Az egyik az a belátás, ami voltaképpen az egész foucault-i *œuvre*-ön átvonul. Azok, akik vagyunk, itt és most, az az a lény – nevezhetjük akár embernek is, de akár máshogyan is –, aki korántsem minden meghatározottságból kioldódó, oksági sorokat elindítani képes autonóm *hüpokeimenon*, hanem egy sokoldalú relacionalitásban konstituálódó, meglehetősen bonyolult képződmény. Mindenféle tekintetek összütésében állva; különböző fegyelmező, társadalmi, szexuális stb. gyakorlatok terepeként. Foucault nem mond le az „önkéntes heteronómiájáról”, és nem mond ítéletet róla. Adottnak veszi. Archeológusként, majd genealógusként vizsgálja, mint azon lehetőségfeltételt, mely nem szemben áll az autonómiával, hanem létünk alapvető közegét szolgáltatja. Ebben a közegben pedig intézmények, szokások, törvények formálódnak ki, és ezek vizsgálata szolgáltatja jelenünk történelmi ontológiáját.

Hogy kik vagyunk, azt akkor tudjuk meg, ha saját határainkba ütközünk. Hogy hol sérülünk, mitől és miért: a hegek által kirajzolt vonalakból áll össze életrajzunk, történelmünk. Mindeközben nem mindig van segítségünk az elvi filozófia, és ahogy az ég sem mindig csillagos, úgy az erkölcsi törvény sem feltétlen sorvezetője tetteinknek. Akár a kortárs fenomenológia nagy témájára, a tapasztalat fogalmára is hivatkozhatunk: tapasztalat ott képződik, ahol elvárások kereszteződnek – ahogyan a híres gadameri belátás állítja. Foucault-ba átfordítva: ott teszünk szert tudásra, ahol határokba ütközünk. Ahol mások leszünk, mássá leszünk. Hiszen csak a határsértés által, a határ túloldaláról nyílik fel olyan perspektíva, mely újrendez, és új jelentéssel lát el. A *par excellence* tudásra szert tenni tehát nem más, mint a rekonstrukcióhoz megtalálni a megfelelő kulcsot, a megfelelő perspektívát. Ez azonban

<sup>15</sup> *I.m.* 108.

korántsem jelent bombabiztos fedezéket, hanem egy folyamatosan pulzáló mező egy pontját.

„Akik vagyunk: azt a túlán felől tudhatjuk meg, ahhoz ki kell lépnünk mintegy magunkból, és saját másikkal szembesülnünk. Foucault máshol még provokatívabban és egyszersmind enigmatikusabban fogalmaz: »kétségkívül sokan vannak, akik, mint én, azért írnak, hogy ne legyen többé arcuk«. <sup>16</sup> Miközben azon fáradozik, hogy a lehető legpontosabb leírást nyújtsa arról, milyen szabályszerűségek hozzák létre különböző korokban az elzárás és a rend intézményeit, vagyis az emberi ész milyen institutionális formákon keresztül mutatkozik meg számunkra a maga világosságában, nos, mindeközben ő maga alámerül abba az éjszakába, ahol minden arc maszknak tűnik csupán, és a kutató azon fáradozik, hogy ezeket lehántsa magáról. A tudás feltétele a határsértés: nem a normativitás kiépítése – történjék is ez formálisan rögzített imperatívuszok segítségével – hanem éppen az elbizonytalanodás akarása. Nem egy végső alap megtalálása, hanem minden alap kérdésessé tétele. <sup>17</sup> Nem megtalálni a szubjektivitásban a végső, transzcendentális lehetőség-feltételeket, hanem magát a szubjektivitást esetleges, történeti és eredendően heteronóm lényként felmutatni. Önmagunktól, saját arcunktól megszabadulni azonban korántsem azt jelenti, hogy lemondunk minden moralitásról, a szabadságról, s önmagunkat pusztán egy esetleges csomópontként gondoljuk el, melynek cselekvési szabályait a benne kereszteződő diskurzusok írják elő. Foucault nem ignorálja a szabadság fogalmát, ám egy jókora kérdőjelet tesz minden nagy elbeszélés végére, melyet egy, a maga erejében és kompetenciájában túlon túl magabiztos szubjektivitás mesél. Mássá lenni akkor tudunk, ha tudjuk, kik voltunk, s akkor tudjuk magunkra venni a metamorfózissal járó kínokat, ha tudjuk – nagyjából legalábbis, kik akarunk lenni. Ha tehát – Kant szellemében – ki tudunk lépni, ki tudunk látni a meghatározottságok szövevényéből. Csakhogy nem úgy lépünk ki, ha eltagadjuk ezen meghatározottságokat, hanem ha a lehető legnagyobb komolysággal számot vetünk velük, s nem magasan felettük, hanem bennük, beléjük

<sup>16</sup> Michel Foucault: *A tudás archeológiája*. Budapest, Atlantis Kiadó, 2001. 27.

<sup>17</sup> Deczki Sarolta: *Az ész fonákja*. Jelen kötet, 221–222.

gyökerezve, s e belegyökerezettséget vállalva latolgatjuk a szabadság és az önmegmunkálás esélyeit.

Ennyiben gondolom, hogy az a mód, ahogyan Foucault a felvilágosodás örökségét kezeli, valamint ahogyan a szabadság fogalmát érti, valamelyest kapcsolatba hozható a fenomenológiai program szellemével: az adottat vizsgálja, és visszadobja a bankókat. Helyette olyan apróságokkal foglalkozik, melyek eladdig elkerülték a filozófusok, történészek figyelmét: iskolák napirendjével, dietetikai gyakorlatokkal, szexuális szokásokkal, egy kínvallatás koreográfiájával, stb. Azt állítva, s azt mutatva fel ezzel, hogy maga a történelem, az élet, az életvilág elsősorban mégis az a mód és közeg, melyben diskurzusok formálódnak ki és alakulnak át, s velük együtt azon alapfogalmaink, melyek a gondolkodás irányát kijelölik. Ha valahogy, akkor így kell elszámolnunk azzal, mit jelent szabadnak lenni. Ez pedig nem intézhető el hangzatos válaszokkal, hanem folyton nyitva maradó kérdés.

Ebben a kérdésességben jelöli meg Foucault a felvilágosodás s vele együtt a modernitás éthoszának központi motívumát, „mely egyszerre jelzi a jelenhez való hozzátartozást, és ennek feladatként való felfogását”.<sup>18</sup> Ebben a kontextusban pedig a szabadság nem antinómiák kontextusában jelenik meg, s nem az okság fogalmát mozgósítja, hanem gyakorlatot és csakis gyakorlatot jelent. Feladatot, munkát. Definíciója nincs, noha a rövid kis írásból világosan kiderül, hogy minden munka és feladat tétje a szabadság. Az óvatosság ugyanakkor indokolt: „önmagunk történelmi ontológiájának el kell fordulnia minden olyan tervezettől, mely globálisnak vagy radikálisnak állítja be magát”.<sup>19</sup> Gyanúval illetni minden univerzalizáló törekvést és minden radikális fordulatot hirdető programot.

Autonómiánk és szabadságunk mint feladat ugyanakkor mégis a kritikai tradícióhoz kapcsolódik, és nem is tehet másképp. Foucault a kísérletezés fogalmával próbálja vállalkozását körülírni: a feladat nem előre kijelölt célt jelent, nem egyik állapotból a másikba való eljutást, hiszen maga az a létező sem rendelkezik szilárd körvonalakkal, melynek léte és szabadsága a tét. Nem tudjuk megnyugtató pontossággal sem azt, kik vagyunk, sem azt, hogy honnan hova tartunk. Az önma-

<sup>18</sup> *I.m.* 97.

<sup>19</sup> *I.m.* 108.



gunkon végzett munka „azoknak a korlátoknak a történelmi elemzését jelenti, amelyek hatnak ránk, és kíséreltet az ezeken való túllépésre.”<sup>20</sup>

A szabadság fogalmának sorsa tehát meglehetősen hányattatott. De ez aligha véletlen: pontosan tükrözi azokat a módokat, kanyarulatokat, vargabetűket és szákcúákat, melyeken az a létező bolyong, melynek léteben a szabadság a tét. A szabadság kérdése korántsem elintézett ügy, és nem is lehet az. Nem választ ad kérdéseinkre, és nem is elég-szik meg a mindenkori válaszokkal, hanem inkább a kérdések nyitot-tan tartásában érdekelt. Hiszen ha elköteleződne valamely lehetséges válasz mellett, ezzel voltaképpen saját magát számolná fel: érzéketlenné válna azon alakulásokra, melyekkel önmagunk történelmi ontológiája szembe-sít. S ennyiben igaza van Foucault-nak is és Kantnak is: mind-ketten egy jól behatárolható történelmi-kulturális kontextusban tették fel a maguk kérdését, és fogalmazták meg válaszukat, mely maga is meghatározott lehetőség-feltételei által. Amiben azonban közös mind-két gondolkodó, az bármennyi idő távlatából is nem csupán vállalható, hanem vállalandó – mondhatni, időtállóbb, mint az erkölcsi törvény koncepciója. Ez pedig nem más, mint a kérdezés, a kíséreltezés éthosza.

<sup>20</sup> *I.m.* 114.

## *Huzatos helyek* (Vajda Mihály: Szókratészi huzatban<sup>1</sup>)

Minek mászkál az ember olyan helyekre, ahol égeti a nap, tépi a szél, veri az eső, jéggé fagy a lehelete? Mikor vannak a természetnek sokkal szelídebb tájai is, ahol nem vagyunk ennyire kitéve a mostoha körülményeknek? Persze, jó megpihenni olykor a simogató napsütésben, a „szélárnyékban”, de a természetben lenni talán akkor igazán nagy élmény, ha nem a domesztikált, gondosan megművelt oldalával találkozunk, amikor az ember épp csak annyit kockáztat, ami még a kaland látszatát kölcsönzi a különben kényelmes turistaútnak. Akkor jó menni, ha az ember nem mindig tudja, hova érkezik, de ez nem is érdekli annyira, és az is mindegy, hogy égeti a nap, tépi a szél, veri az eső, jéggé fagy a lehelete. Menni, mert menni kell, és arra kell menni, amerre még nem járt senki. Nem vadnyugati cowboyként kalandor-hajlandóságból, valami nárcisztikus és giccses romantikával bolondítva magunkat, hanem mert valami hív oda. Ki a szélfúttá, cúgos helyekre.

Mert az a fránya *daimon* nem bír magával, és nem hagyja békén az embert. Görcsbe rándítja a gyomrát, menni ösztökéli, ha maradna, és olyan helyeken marasztja, ahonnan meg menne. Arra készíti, hogy olyan kérdéseket tegyen fel, melyek másnak nem nagyon jutnak eszébe, s melyek olyan idétlennek is tűnhetnek – mint például az, hogy „miért van inkább a létező, nem pedig a semmi”. S ez a nyugtalanító lény azt sem hagyja, hogy az ember kényelmesen kövesse a turistautak ilyen meg olyan jelzéseit, hanem annál sokkal rögzesebb utakra zavar, ki az esőbe, szélbe, perzselő napsütésbe. Kiállni a huzatba, a gondolkodás huzatába.

Vajda Mihály azt a Heideggertől származó idézetet választotta *Naplója* mottójául, amelyben az Szókratészt mint a „Napnyugat legtisztább gondolkodóját” méltatja. Merthogy ő „egész életében, egészen haláláig semmi mást nem tett, mint hogy ennek az elmozdulásnak a huzatába állt, és abban benne maradt [...] Mert aki a gondolkodásból eredően írni kezd, az vitathatatlanul azokhoz az emberekhez hasonlít, akik az erős szél elől a szélárnyékba menekülnek” (7). De ettől lenne olyan

<sup>1</sup> Pozsony, Kalligram Kiadó, 2009.

különleges Szókratész? Mert kétségtelen, hogy az, de mitől különlege-  
sebb Heidegger számára, mint mondjuk Arisztotelész, Nietzsche vagy  
Kierkegaard (akikre egyrészt szövetségserűen is sokkal többet hivatko-  
zik, s akiknek a hatása egészen egyszerűen meghatározó és elementá-  
ris a heideggeri gondolkodásra). Mitől olyan rendkívüli az a hóbortos  
öregember, akit még perbe is fogtak, hogy megrontja az ifjakat, és nem  
engedelmeskedik hazája törvényeinek? Aki hülye kérdésekkel zaklatja  
a derék athéniakat, s ha meg olyanja van, akkor megáll valahol félúton,  
ahová elindult, és csak áll, és gondolkodik.

Szókratész *autonómiája*, úgy tűnik, példázatszerű Vajda számára.  
Az, ahogyan nem húzódott be a szelárnyékba: könyvek, egyetemi ka-  
tedrák fedezékébe (akkor még persze nem volt ilyen, de ha lett volna,  
Szókratész-képünkkel akkor sem lenne kompatibilis a professzori cím),  
hanem afféle ókori hobóként ment, amerre a *daimon* és saját gondol-  
kodói lendülete sodorta. Valamint ő az, aki mindenféle idegen dolgok  
helyett saját maga megismerésével kezdett el foglalatostkodni. Az ember  
saját maga a legnagyobb rejtély saját maga számára, s ezért a delphoi  
felirat értelmében (*gnóti szeauton*, ismerd meg önmagad) ezzel a rej-  
télytel sűrűtöbb feladat dűlőre jutnunk valahogy, mint azzal a kérdés-  
sel mondjuk, hogy miféle nimfák és istenek románca kapcsolható egy  
bizonyos vidékhez. Ez az a nevezetes szövéghele a *Phaidrosz*nak, mely  
Vajdánál már az *Ilisszosz-parti beszélgetések*ben is kulcsszerepet kapott.  
S azóta is vagy hivatkozik rá, vagy nem, de írásainak jó része ebben a  
szellemben fogant: megismerni saját magát, s jogosult kivételként is-  
merni rá saját magára. Szókratész szellemének megidézésével azonban  
máris annak a kísértetjárásnak a kellős közepébe csöppentünk, amelyet  
az utóbbi években Vajda celebrál maga, vagyis saját gondolkodása, fi-  
lozófusi perszónája (van neki ilyen? vagy van neki másmilyen?) körül.  
Kísértetek járnak be Vajda gondolkodását („Ja persze, a filozófia is kísér-  
tet” [104]); az egyik, s alighanem az egyik legfontosabb az ókori hobóé.

Hogyan is néz ki Vajdánál a szókratizmus? Erről rögtön az első ol-  
dal első soraiban képet kapunk: „Á. B. felvette ötünk beszélgetését a  
Rákóczi út sarkán. Monogámiáról, poligámiáról. Tökrészegek voltunk,  
de őszinték. Igen, szókratizmus: konkrét, eleven beszéd. Szerkesztetle-  
nül. Kint állni a gondolkodás szelének huzatában, nem vonulni a szél-  
árnyékba. (Hic Rhodus, hic salta.)” (9). Szóval eleven, sodró beszélgetés,  
amikor „helyzet van”, s azt nem lehet elodázni. Szólamok keverednek

egymásba; nem egy vélemény, vagy egy igazság van, hanem több, s ez a polifónia dramatikus karaktert kölcsönöz a dialógusnak. Legyen a tét akár a monogámia versus poligámia kérdése, vagy akár az állam helyes berendezkedése.

Két dolog nyugtalanít csak ezzel kapcsolatban, amit nem tudok eldönteni magamban. Az egyik Szókratészre magára vonatkozik. Nevezetesen az, hogy mennyi köze van a szókratizmusnak magához Szókratészhez. Nem stilizálódik-e afféle romantikus hőssé alakja, akire akkor hivatkozik az ember, ha már nagyon unja a filozofálás intézményes módjait? A konferenciákat, a kötelező beszélgetéseket, a szemináriumokat, a hivatalos ügyeket? Ki volt egyáltalán Szókratész? Hiszen ő maga is rejtély számunkra, s filológusok légiója igyekszik a platóni dialógusokból kipreparálni azt a meggyőződést, amely valóban kizárólag az ő személyéhez köthető. Márpedig ami neki tulajdonítható, az bizony meglehetősen erős meggyőződés, s hiába tétetik próbára tekervényes és embert próbáló dialógusokban méltó vetélytársakkal – Szókratész nagyon sokszor (nem mindig!) győztesen kerül ki a vitából. A szókratikus dialógusok egyik jellemző fordulata a mindenkori vitapartner részéről: „igen, így van, ó Szókratészem”. Hogy valóban huzatról és kockázatról beszélhetnénk ez esetekben, efelől nekem kétségeim vannak. Hiába ugyanis a dialógus-forma, ez nem ritkán átalakul monológgá, melyben a mindenkori beszélgetőpartner csak ahhoz statisztál, hogy Szókratész minél alaposabban és sokoldalúbban érvelhessen igazza mellett és csillogtathassa szónoki tehetségét, míg mindenkit lemos a placcról. De nem is a győzelem a fontos, hanem az, hogy Szókratész meggyőződésének és igazságának sokszor nincs valódi konkurenciája. Aligha ez a figura Vajda Szókratésze. Annál izgalmasabbak azok az ún. aporetikus dialógusok, ahol nem derül fény a nagybetűs igazságra a végén. Ahol Szókratész kénytelen meghátrálni – s valóban kiállni a huzatba.

A másik fenntartásom elvi jellegű. Derridára hivatkozom, akit Vajda maga is sokszor idéz (ha nem is itt, de máshol), s ha jól sejtem, a kedvencei között tart számon. Az írás és a beszéd különbségéről van szó, melyek egymástól való elkülönбöződésében Derrida a nyugati gondolkodás perdöntő aktusát látja, s nagyon rafinált módon érvel amellett, hogy pusztá fikció a beszéd elsőbbsége az írással szemben. Korántsem biztos, hogy a mondás közvetlensége az igazság születési helye. Éppen a már említett *Phaidrosz* című Platón-dialógust, s annak is az írás szü-

letésének mítoszára vonatkozó szöveghelyét elemezve jut arra, hogy alapjaiban elhibázott az a szemlélet, mely az írásban pusztán valamiféle pótlékot lát, ami a logosz igazságának originális közvetlenségét próbálja (hasztalan) visszaadni. Az írás eszerint másodlagos és utólagos, eszközjellegű képesség az eleven emlékezethez és beszédhez képest, s miközben megpróbálja közvetíteni a jelen idejű eleveniséget, valami mindig elsikkad. Holott aki valaha is állított elő írott szöveget, jól tudja, hogy az írás folyamata semmiben sem kevésbé kockázatos, mint a beszédé. Az írással is alaposan meg kell küszködni, még akkor is, ha utólag lehetőség nyílik a szerkesztésre. De nem is feltétlenül a technikai faktorok döntenek, hanem az elvi-metafizikai kérdés: Derrida egészen egyszerűen nem hisz abban, hogy létezne olyan, hogy abszolút eredet, teljes jelenlét, teljes betöltődés, ami a gondolkodást illetően az eleven beszédben találná meg a maga adekvát kifejeződését. Nem. A gondolkodásnak éppoly autentikus közege az írás is – már amennyiben e vonatkozásban egyáltalán autenticitásról beszélhetünk.

S ha igazat adunk Derridának, akkor Szókratész nem lehet kitüntetett szerepben azért, mert nem írt semmit. Márpedig Heidegger azt állítja, hogy ő a Napnyugat legtisztább gondolkodója, és ezért nem írt le semmit, csak állt kint a huzatban. S hogy hozzá képest minden további gondolkodó menekült (tisztaság nem egyenlő nagyság). Heidegger is megszédült volna a tisztaság és az eredet romantikájától? Nem ez lenne az első eset. Jómagam azonban semmi esetre sem azonosítanám a tisztaságot pusztán a *beszéd* eleveniségével, inkább a gondolkodás intenzitásával. (Meg a tisztasághoz sem ragaszkodnék annyira. Ha élünk, akkor teszünk-veszünk, s eközben bizony bekoszolódik az ember. A tisztasághoz a faktikus élettől és a testtől idegenkedő idealizmus ragaszkodik.) Hiszen amikor gondolkodunk, akkor sem vagyunk egyedül, még akkor is vitatkozunk, ha a monitor előtt ülünk, és a billentyűzetet püföljük. Szókratész azonban mégis különleges. Nem az a toprongyos vénember, aki kellemetlen kérdésekkel zaklatja az athéni polgárokat, és fölüyesen lekörözi őket, hanem az, aki szenvedélyesen keresve önmagát, újra és újra kockára teszi igazságát és identitását. Bonyolult lény, s már sose fogjuk megtudni, ki ő valójában, mi a fikció és mi az illúzió alakjában. Vajda Szókratésze – ha jól sejtem – ez a magakereső, intézményekre fittyet hányó hobó, akit csak a *daimon*ja vezérel, asztal alá iszik mindenkit, míg maga józan marad, s akiért minden jó-

képű athéni ifjú bolondul. Idealizált, romantikus kép, afféle vadnyugati cowboynos? Valljuk be, igen. Másrészt azonban mégis kevésbé romantikus, mikor az ember arra tesz föl sok mindent, hogy kímélet nélkül a saját veséjébe lásson. Ez a legtöbb esetben éppen minden romantika és idealizmus végét jelenti.

Egyszóval fura totemfigurája Vajda naplójának az athéni bölcs, de miért is lennének egyszerűek a dolgok. Annál is inkább, mert miközben a szókratizmusra mint konkrét, eleven beszédre hivatkozik – mindezt írásban teszi. Vajda *ír*, efelől semmi kétség, még akkor is, ha a könyvben található szövegek egy része felolvasásra készült is, valamint ha némely naplóbejegyzés beszélgetést rögzít is. Az írás azonban egyáltalán nem tisztátalan műfaj, és afelől sem vagyok meggyőződve, hogy menekültté teszi a gondolkodót, vagyis hogy pontosan ez tenné menekültté. Vajda viszont *máshogyan* ír – máshogyan, mint a filozófiai művekben szoktak, s máshogyan, mint ahogyan ő maga eddig valaha is írt. S azt hiszem, pontosan ebben az el- és kimozdulásban történik meg a kilépés olyan helyekre, ahol már erősen fúj a szél.

A naplóírás nem filozófiai tevékenység. Bárki vezethet naplót (manapság inkább blogot), serdülő kamaszlány, neves író vagy éppen miniszterelnök. Ezeknek vagy van jelentőségük a szélesebb nagyközönség számára, vagy nincs. Ha sokan ismerik a naplóírót, akkor van, hiszen mindenki kíváncsi a „celebek” intim szférájára. Vajda pedig azt vállalta, hogy kivisz némi intimitást a nagyközönség elé, feltárja magát: saját személyét és gondolkodását, s mindennek szoros kapcsolata van a filozófiával is. Sőt, azt vélem kiolvasni kommentárjaiból, hogy a gondolkodás formáival való sok éve tartó kísérletezés, viaskodás után talán ezekben a feljegyzésekben jut a legközelebb magához a gondolkodáshoz – mars ki a huzatba!

Hogyan? Úgy érünk egyre közelebb a filozófiához, hogy közben egyre messzebb kerülünk tőle? Semmi lábjegyzet, semmi hivatkozás, semmi érvelés – vagy esetleg csak azokban a szövegekben, melyekről azt állítja Vajda, hogy azok a szélárnyékban születtek? A személyesség maximuma, a tudományosság minimuma. Ebben az értelemben fakad ki a naplóban, mikor egy olasz riporter afelől faggatja, min dolgozik mostanában: „Bazd meg, én nem szoktam dolgozni. Én gondolkodom azon, ami elém adja magát” (10). Vajda a gondolkodás eleveenségének a médiumát keresi. S erre a szerepre mi más lenne alkalmasabb, mint

tulajdon személye, amit a delphoi parancs és Szókratész szelleme szerint minden ízében és porcikájában át kell vizsgálnia. Nem saját magának piedesztálra emelése, hanem saját magának megismerése, hogy a gondolkodás nem diszkurzív módján magáról a gondolkodásról tudjon meg valamit. Ehhez saját magát találja meg mint jogosult kivételt: „Tehát nem az általánost mint olyat kell felmutatnunk, mert az önmagában üres fecsegés, hanem megtalálni a jogosult kivételt, és a kivételen keresztül, a kivételben megvilágítani az általánost. Csak ezen a módon válik az általános elevenné” (131). S így érkezünk el oda, amit Vajda szenvedélyesen keres: az elevenséghez, amit semmiféle más műfaj nem képes közvetíteni.

De azért vannak kételyek. Vajda folyamatosan reflektál saját naplóró író tevékenységére is, jelezve mintegy, hogy azért ne higgye a kedves olvasó, hogy itt bizony egy nagy, „arccal a naplónak”-féle nekirugaszkodásról van szó. Először is az intimitás foka. Egy igazi, bizalmas napló nem finomkodik senkivel, és nem tartja vissza az információkat sem. Ez a napló pedig bizony cenzúrázott, erre Vajda többször is utal. Csak találmra ütöttem fel az előbb, s máris azt olvashatni: „Maradjak ennyiben. A részletes véleményemet nem szeretném publikussá tenni” (168). S több olyan bejegyzést is találhatunk, melyekben Vajda jelzi ugyan, ám valóban nem teszi publikussá véleményét. Persze, már maga a jelzés, az elhallgatás jelzése is elég sokatmondó: borítékolható, hogy valamilyen negatív véleményt tart vissza a szerző, s ez talán még árulkodóbb, mintha részletes fejtegetésbe kezdene. Rosszat mondani valamiről vagy valakiről, érvekkel alátámasztva talán kevésbé fáj, mint nem beszélni róla, jelezve, hogy inkább a hallgatást választja. Szóval kicsit meg vannak ezek a szövegek szelídítve, cenzúrázva, ám éppen csak annyira, hogy azért mégis sejtse az olvasó, mi van adott esetben elhallgatva, avagy milyen események leírása lett megkurtítva.

Okoz ez valamilyen hiányérzetet? Nem hiszem. Ha Vajda nem írja le mindig a véleményét, akkor is sejthetjük, mit gondol. Erről gondoskodik. S ha igazán fontosnak érzi, akkor pedig nem óvatoskodik, és nem udvariaskodik – ez történt például a Tallár-féle nagydoktori védés esetében. S ha nem számol be arról sem részletesen, hogy milyen mennyiségű alkoholok elfogyasztása közben, illetve után mi történt, és kiváltképpen kikkel azok közül, akiket ismerhet az ember esetleg, akkor sincs semmi probléma. Nem kibeszélő show, nem pletykamagazin

és nem „intimpistas giccsparádé” (16) ez, hanem... micsoda is. Persze, napló. Annak azonban valami nagyon sajátos, testre szabott változata.

Másrészről pedig mégis teljes önfeltárukozás. Méghozzá odavetett mondatokban. De ezek éppen így ütnek. Szunyókálás Tübingenben, röpké tűnődés arról, hogy jól ütik-e a harangok a bim-bamot, majd: „Bajom van a naplóval, mármint a *Napló*val. Az egész a felszabadult életemet jellemző látszólagos exhibicionizmus, mely csak a tökéletes zárkózottságom leplezésére szolgál, harsányan beszélem ki titkaimat, melyek nem titkok; s a titkokról egy szót sem – ez itt mintha megbomlana” (108). Ezzel tessék kezdeni valamit – de ez mintha magának Vajdának is gondot okozna. Micsoda is? A kitárukozás-bezárulás lelki dinamikája, ha jól sejtem. Ha az ember elkezd (folytatja) saját magát megismerni, akkor egészen biztos, hogy lesznek meglepetések. S ezek nem is feltétlenül azt érintik, hogy valami eleddig eltitkolt kerülhet felszínre, hanem maga a struktúra változhat meg: a személyes és publikus dolgok kezelésének módja, valamint ezek helyiértéke, konstitutív szerepe a személyiség egészében.

Ezért is van a napló olvastán olyan érzésem, hogy az egésznek csupán egy rétege az, hogy Vajda egy éven keresztül, szinte napról napra papírra veti aktuális élményeit, benyomásait, álmait, valamint adott esetben kommentálja őket – s mindezt megosztja a nagyközönséggel. Ami az igazán izgalmas, az – mint egy klasszikus krimi esetében – az indíték. Bizonyos értelemben teljesen mindegy, hogy valóban így meg így történtek meg a dolgok, és valóban ezt meg azt álmodta Vajda – az a fontos, hogy neki, ennek a filozófusi perszónának miért fontos ez. Neki mi a viszonya a saját szövegéhez, s ez a viszony tudja-e igazolni a jogosult kivételre vonatkozó igényeit.

Márpedig sokféle viszonya van a naplóhoz. Először is: feladat. Elvállalta, csinálni kell, még akkor is, ha adott esetben ez kedves feladat. S rögvest jön az árukapcsolás: Aczél Gézával beszélgetve „megígérem neki, hogy megint rendszeresen fogok írni az *Alföld*be. Budapest felé a vonaton máris elkezdem olvasni benne a kultuszról szóló debreceni szimpózium anyagát... Lám, ha van »feladat«, megfeledekzem a depressziómról” (11). Az írás tehát terápiás tevékenység is, a kettő remekül kiegészíti egymást. Vajdának szinte kapóra is jött a felkérés: kísérletezik, vagyis csinál valami rendhagyót (ezt nagyon szereti), teljesít egy feladatot (ez még akkor is fontos neki, ha nem mindig szereti), s köz-



ben depresszióját is kordában tartja valamelyest (ez pedig több szempontból is nagyon fontos).

Aztán elég gyorsan belejön, és elkezd ezt a furcsa, igen ambivalens játékot. A beszéd elevenisége mellett teszi le voksát – írva, még akkor is, ha az írás a mondás spontaneitását akarja imitálni. Úgy tesz, mint aki kitárulkozik, de közben pedig ő maga hívja fel a figyelmünket arra, hogy alapvetően zárkózott. Talán a pasziánsz metaforája tűnik a legalkalmasabbnak a naplóíró tevékenységének leírására. Többször is emlegeti játékszenvedélyét: ha egyszer elkezd, nem bírja abbahagyni. Mielőtt ezt a gondolatmenetet továbbfűzzük, tegyünk egy röpké kiterőt Vajda filozófiai attitűdjére is, melynek igen sok köze van a játékos-sághoz. Nem a komolytalanság, gyermetekség értelmében, hanem egészen egyszerűen untatja és fárasztja az akadémikus jómodor, és semmi kivetnivalót nem lát abban, ha komoly dolgokról nem magunkat kihúзва beszélünk, hanem lazán és talán még kicsit frivolán és viccesen is. Attól nem látjuk jobban a dolgokat, ha körbefontoskodjuk őket. Még egyszer idézem: „Én gondolkodom azon, ami elem adja magát” (10). Ami elének adódik, annak megértése és (legalább részleges) integrálása praktikus világhorizontunkba nem ritkán rugalmasságot és spontaneitást igényel, azt, hogy kibillenjünk egy megszokott szerepből, és játsszunk. Ilyen mondjuk a flört is, melyről a *Napló* is bőséggel ejt szót. A játék felszabadít és megszabadít nem egy kellemetlen emberi tulajdonságtól is, márpedig ha gondolkodni akarunk azon, ami elének adódik, akkor az nem megy a gondolkodásra való szabadság nélkül. Ha tehát Vajda azt írja, hogy pasziánsz-szenvedélyének *pendant*-ja a „szövegszenvedély”, akkor az árulkodó. Vajda Mihály szenvedélyeinek vonatkozásában, másrészt pedig a gondolkodáshoz való viszonyát tekintve. Vagy a kettő ugyanaz? Valami monomániás, mértéket nem ismerő szenvedély („Der Mann ohne Maßstab” [242]), ami bármibe merül bele, de abba fenéki? Ezért a játékos-ság, ezért idézi sokszor: „játsszani is engedd”, mert a szenvedélyek kiéléséhez, még hozzá frusztráció nélküli kiéléséhez kell egy kis egészséges skizofrénia: soknak lenni, sok szerepben lenni tudni.

Enélkül a játékos-ság nélkül pedig talán nem jöhetett volna létre a napló sem. Megmutatkozni, visszahúzódni, sokféle hangnemet és eseményt vegyíteni egymással: ez a személyiség szenvedélyes megghasadását igényli, mely arra figyel oda, ami éppen adja magát. Vajda pedig úgy figyel arra, ami éppen adja magát, hogy közben magára is figyel,

a dologhoz való viszonyában saját magát is adódóként kezeli. Egyrészt lelkiismeretesen jegyzi benyomásait, másrészt mindeközben valahogyan előállítja saját magát is, saját magának egy aktuálisan domináns oldalát. Máskor pedig másikat. Hol tudatosan (azoknál a részeknél, ahol jelzett a cenzúra, mindenképpen bizonyos mértékű konstrukcióról beszélhetünk), hol meg nem: hiszen a szándékolt szerep mellett megjelenhetnek más arcok is.

Ennyiben korántsem klasszikus krimi Vajda *Naplója*: szenvedélyesen keresi ugyan önmagát, meg akarja ismerni, de ez csak úgy lehetséges (ha egyáltalán lehetséges), hogy nem egységes lényként állítja elő, elénkbe magát, hanem sok szerepben játszik, s hagyja, hogy ezen szerepek kezdjenek valamit egymással. Ennek megfelelően indítéka sem csupán egy van, hiába tűnik mégoly meggyőzőnek is az önkeresés gesztusa. Ami emellett még jelen van: a feladat, a terápia, némi exhibitionizmus, kísérletezés, kíváncsiság, közlésvágy, olykor némi kajánság, máskor meg öröm és derű – mindez játékosan, szenvedéllyel.

Az önmagát megfejteni akarás vágyát dokumentálja a megdöbbenően nagy számú (Heller Ágnes megszámlolta őket: negyvennyolc darabról van szó<sup>2</sup>) álomleírás is. Bevallom, hogy olvasás közben ezekre fordítottam a legkevesebb figyelmet, és nem tudnám megmondani, miért. Mikor mi lehetne árulkodóbb egy személyről, mint az álmai, valamint az az igyekezet, amellyel ezeket meg akarja fejteni vagy fejtetni az olvasóval. Világos, hogy ha egyszer Vajda fontosnak látta ilyen szép számban lejegyezni őket, akkor igen nyomós indítéka volt rá. Erről megdöbbentő őszinteséggel nyilatkozik: „a Judit által most szerkesztésbe vett daseinanalitikai előadás életem egyik legszemélyesebb önkritikus írása: »aki elmegy álomtapasztalatai mellett, az jogosulatlan kivétel«. Igen, egész filozófiai nevelődésem arra irányult, hogy jogosulatlan kivétel legyek: olyan legyek, mint mindenki más, csak okosabb: használjam helyesen a mindenkinek egyenlőn kiosztott józan ész-t. A személyest meg hagyjam magam mögött” (272). Márpedig fentebb megkockáztattam azt a hipotézist, hogy Vajda szenvedélyes-játékos ön-előállításának egyik legfontosabb indítéka, hogy jogosult kivételként mutassa fel magát. Ezért a személyesség (látszólagos) maximuma, s az álomtapasztalatot illető kitüntetett figyelem. A vele történő dolgoknak

<sup>2</sup> Ld. Heller Ágnes: *Hármas napló*. Alföld, 2009/8.

és saját személyiségének is integráns részét képezi a tudattalan ilyesforma bejelentkezése. Ezért is különösen izgalmas Heller Ágnes megfigyelése, aki két tematikai alapotívumot vélt felfedezni az álmokban: „a kommunikáció ellehetetlenülése – elsősorban, bár nem mindig –, illetve az eltévedés, elvesztés”.<sup>3</sup>

Az első típusról nekem Ilja Kabakov orosz képzőművész egy nyilatkozata jut eszembe: „a halál számomra – kizárás a kommunikációból”.<sup>4</sup> Kabakov a szovjet kommunika világának krónikása, s a fenti kijelentés egyfajta művészi *ars poeticaként* is felfogható. Nem tudom, mennyire lehet jogosult Kabakov ezen alaptételének fényében megkísérelni az ilyen típusú álmok elemzését, de tekintve azt a „szövegszenvedélyt”, mely Vajdát a kommunikáció folyamatos fenntartására ösztönzi, talán nem teljesen elhibázott vállalkozás. Lenni annyi, mint beszélni, mint folyamatosan elő-állítani, megmutatni magunkat, ennek az ellehetetlenülése pedig a halállal egyenlő. Vajda sokféle önpozicionálása, saját maga által vallott skizofréniája: a beszélgetés lehetőségének folyamatos fenntartása. Ez teszi lehetővé a gondolkodást, a filozófiát, az életet. A gondolkodást, a filozófiát: az életet. De erről amúgy maga is ír: „...olyan jó skizofrénnnek lenni... Az ember soha nincsen egyedül. Mindig van kivel beszélgetnie, vitatkoznia” (168). S ezzel be is fejeztem az „álomfejtést”.

S végül ott vannak még a szélárnyékban született szövegek. Ezek jókora része szemmel láthatóan alkalmi felkérésre született, s korántsem kielélt gondolatokat tartalmaznak, hanem feladatot teljesítenek. Világos a helyük a *Napló* egészében, hiszen ezek is azon egy év alatt íródtak, míg Vajda ezt a nyilvános naplót vezette, és izgalmas az a mód, ahogyan ezek az írások párbeszédbe (konfliktusba?) keverednek a feljegyzésekkel. De kevés kivételtől eltekintve mégsem tudom szeretni őket. A Nádas-írás kivétel, méghozzá jogosult. Ráadásul nem is esetlegesen ékelődik a bejegyzések közé, hanem a sok-sok töprengés, reflektálás mintegy megágyaz neki. Vajda számára nem feladat a *Párhuzamos történetek*, hanem – úgy tűnik – egyben égető életprobléma is. Mit tudunk kezdeni a saját testünkkel, szexualitásunkkal, határainkkal, történeteinkkel – az életünkkel egyáltalán. Márpedig az élet testből van, szexből van,

<sup>3</sup> *I.m.* 125.

<sup>4</sup> Ilya Kabakov – Boris Groys: *Die Kunst des Fliehens*. München – Wien, Carl Hanser Verlag, 1991. 10.

határok és történetek vannak benne. A PT pedig nyilván azért ilyen izgalmas kihívás Vajda számára, mert ön-előállítóként, önkeresőként maga is folyton ezekkel a kérdésekkel kénytelen szembesülni, ha jogosult kivételként akarja igazolni magát. Azt írja a regényről, hogy „az érzékelő test tapasztalata felől közelíti meg az európai kultúrában tulajdonképpen kizárólagosan lelki-szellemi lénynek tekintett Ént” (83).

Világos, hogy ha Vajdának problémát jelent a saját teste, testi tapasztalatai, akkor különösen izgalmas gyakorlóterep számára a regény. Márpedig többször is reflektál arra, hogy gondban van a saját testével. Ez még akkor is így van, ha egy álmában hetykén kiosztja Descartes-ot: „Figyelj ide, Descartes! Tapizok és nyalok, akkor vagyok. A gondolkodás nagyon nem elég. Most már értem. A pukkanás, melyet hallottam, nem volt más, mint hogy kihúzták a dugót a seggemből. S így aztán szabadon távozott belőlem az élet. Kezdem magam a testemmel azonosítani, eddig mindig abban voltam, hogy az én – a lélek” (159). Ahogy fentebb már utaltam rá, miért lennének egyszerűek a dolgok. Avagy kit akar meggyőzni Vajda: saját magát vagy olvasóját a test igazságáról? Mintha kicsit magát is győzködni kéne, hiszen talán az sem véletlen, hogy ezek a kijelentések nem éber, hanem álomszövegben fogalmazódtak meg. Máshol korántsem áll ki ennyire harcosan a saját teste mellett, inkább ellenkezőleg. Azt írja, hogy az ételt megeszi, a nőkkel lefekszik, és kész: ösztönkésztetést elégit ki, lehetőleg minél gyorsabban. „Hm... Én mindig rosszban voltam a testemmel, a testtel. [...] A testi funkciók nem kapcsolhatók ki, de minél hamarabb túljutni az ösztönkielégítésen. Mindenre ez vonatkozik” (45). Aztán gyorsan visszaoldalog a szellemhez. Nos, akkor hogy is van ez?

A manifeszt álomtartalom mintegy rárimel azon teoretikus belátásokra, melyek felől a Nádas-műhöz közelít, hiszen nagy erényének azt tartja, hogy „az érzékelő test tapasztalata felől közelíti meg az európai kultúrában tulajdonképpen kizárólagosan lelki-szellemi lénynek tekintett Ént” (83). Na, tessék. Nem akarok semmit belemagyarázni, de talán éppen ezért izgalmas Vajda számára az a mód, ahogyan Nádas szereplői a test lehetőségeinek meglehetősen széles skáláján játszanak, és kísérleteznek. Figyelik testük rezdüléseit, és alkalmat is teremtenek arra, hogy a test értelem- és élvezetforrásként léphessen föl, újabb és újabb tapasztalatok médiumaként. Határokat lépnek át, márpedig ez Vajda szerint „azzal kezdődik, hogy tudomásul vesszük a testünket.

Nem feltétlenül elégítjük ki szükségleteit, de így vagy úgy tudomásul vesszük őket, s főként nem tekintjük a testet az ördög kizárólagos birtokának” (98).

S ha most innen visszakanyarodunk Szókratészhez, akkor ismét csak újabb ambivalenciákba ütközünk. A csavaros eszű szofista nem volt ugyan rosszban a testével: evett-ivott, szeretkezett, és még élvezte is ezeket, de mégis. Ha választani kell, márpedig választania kellett, akkor inkább a szellem, mint a test, inkább az ideák, mint az árnyékvilág. Nietzsche pontosan ezért kárhóztatja, és teszi meg az egyik fő bűnbakká amiatt, hogy a kultúra megfélelvezte a test igazságáról, és a ráció ördögien ravasz eszközeivel megzabolázták az emberben a dionüszoszit. Tragédia helyett dialektika, érzékiség helyett sápatag ideák, mámor helyett skolasztika. Szókratész (a „despota logikus”, „teoretikus ember”) a *Tragédia születésének* eszmefuttatásai szerint félelmetes ellensége a testnek és az életnek. Ezért mint totemfigura mindenképpen gyanús nekem. De ennyit a teoretikus fenntartásokról.

A *Napló* aztán egyszer csak visszatér magába. Hiszen „az újrakezdés pillanata egy olyan tudatállapot, egy olyan érzelmi állapot, egy olyan emberi állapot lesz, melyben még nem tudod, mi következik utána...” (346). Azok öten megint ott állnak tökrészen a Rákóczi út sarkán, monogámiáról és poligámiáról vitatkoznak. Kint a szélben. Aztán megint jön az az olasz, és felteszi a kérdést: min dolgozol? A választ pedig már ismerjük.

## *A földi szerelem*

Egy közkeletű vélekedés szerint semmilyen más diszciplína nem illetékes annyira a szerelem kérdéseiben, mint a filozófia – hiszen már a neve is azt jelenti, hogy a bölcsesség szeretete. Ennek a vélekedésnek az eredete Platón *Lakoma* című dialógusában rejlik, mely évezredekre meghatározta a szerelemről való gondolkodást, vagy legalábbis döntő hatással volt rá. Ám ha mégis feltesszük a kérdést, milyen módokon közelíti meg a filozófiai hagyomány a szerelem kérdését, akkor egy különös, ám rendkívül figyelemreméltó ellentmondásra figyelhetünk fel. Azt kell ugyanis konstatálnunk, hogy a filozófiának *valójában* nincs túl sok mondanivalója a szerelemről. Nem nagyon tud mit kezdeni vele, s ha valami, akkor pontosan ez a tanácstalanság mond nagyon sokat arról, milyen keveset tud a filozófia a szerelemről. Ez azonban egyáltalán nem akadályozza meg, hogy beszéljen, még hozzá meglehetősen sokat beszéljen róla, azt a látszatot keltve, mintha értene hozzá. Beszéde azonban – ha jobban megnézzük – nagyon sokszor modorossá válik, vagy éppen az ideologikus elfogultság jegyeit viseli. Amikor ugyanis a szerelemről értekeznek, akkor voltaképpen nem magáról a szerelemről beszél, hanem saját magáról.

A filozófiai szerelemfelfogás paradigmája az a tanítás, melyet Diotima osztott meg Szókratésszal, s melyről a derék férfiú a nevezetes szimpóziumon számol be. Érdemes tehát megfontolni ezen tan fő elemeit, hiszen nagyon sok olyan előfeltevést tartalmaznak, melyek döntő hatással voltak a következő évszázadokban nem csupán a filozófiai gondolkodásra, hanem azon emberi viszonylatra is, melyet szerelemként szoktunk azonosítani. A történetet ismerjük: a köztudottan rút, ám az athéni ifjak között mégis nagy népszerűségnek örvendő férfiú ivócimborái unszolására maga is beáll azok sorába, akik szép beszédekkel magasztalják Erósz nagyságát.

Szókratész szokása szerint szofisztikált kérdésekkel faggatja Agat-hónt Erósz természetéről, ezzel mintegy a racionalitás kontextusát teremtve meg a szerelemről való beszéd számára. A kérdésekre jellemző módon igennel vagy nemmel válaszolhat partnere, vagyis jobbra arra redukálódik szerepe, hogy helyeseljen a bölcs férfiúnak. Szókratész kérdései a szerelem természetére irányulnak, azt fejtegeti nevezetesen, hogy Erósznak szükségképpen híján kell lennie bizo-

nyos képességeknek és tulajdonságoknak, különben nem sóvárogna utánuk. Azt állítja: „aki vágyódik valamire, arra vágyódik, ami nem áll rendelkezésére és nincs meg neki, ami nem az övé, ami nem ő és ami hiányzik belőle – vagyis a vágy és a szerelem ezeknek a dolgoknak a vágya és szerelme”.<sup>1</sup> Ebből következően Erósz maga nem lehet szép sem, hiszen ha szép lenne, akkor nem vágyna a szépség után. S mivel szerinte az, ami szép, az egyben jó is, ezért Erósznak szükségképpen fogyatkozása van a jóságban is.

Szókratész, miután sikerült Agathónt teljesen összezavarnia, rátér Diotima tanítására. Az eddigi dialógusból kiderült, hogy Erósz híján van a szépségnek és a jóságnak, azt azonban nem állíthatjuk mégsem, hogy rút és gonosz lenne, elvégre ez mégis csak túlzás lenne. Feltételezni kell tehát, hogy van valami középút is bölcsesség és tudatlanság, szépség és rútság között, s Erósz éppen ez a „valami a kettő között”.<sup>2</sup> Erósz démon, a legnagyobbak közül való méghozzá, ám nem rendelkezik azzal a tökéletességgel, mint az istenek, hiszen ha rendelkezne velük, akkor nem sóvárogna utánuk. Világos az okfejtés: Erósznak szükségképpen tökéletlen lénynek kell lennie, hiszen ha tökéletes lenne, akkor saját magának, saját természetének mondana ellent. Mivel természete szerint ugyanis vágy és sóvárgás, ebből szükségszerűen következik, hogy az után sóvárog, amije nincsen, s mivel Erósz szükségképpen szépségre és jóságra vágyik, ebből az következik, hogy híján van ezeknek. Itt már megjelenik az a művelet Diotima okfejtésében, mely logikai-intellektuális absztrakciókkal kísérli megmagyarázni a vágy természetét azáltal, hogy a hiány felől értelmezi, vagyis negatív meghatározottságokon keresztül. Kérdés, hogy az ilyen típusú magyarázat mennyiben képes arra, hogy magát a vágyat vagy magát a szerelmet mutassa föl. Ehhez nézzük tovább Diotima elbeszélését.

A következőkben ugyanis arról győzködi beszélgető partnerét, hogy a szerelmes voltaképpen a szépségben való nemzésre vágyik. Azt állítja, hogy „általában véve minden emberben minden vágyakozás, amely a jóra irányul, nem más, mint a nagy és fondorlatos szerelem”.<sup>3</sup> Vagyis

<sup>1</sup> Platón: *A lakoma* (Telegdy Zsigmond fordítását átdolgozta: Horváth Judit, a fordítást ellenőrizte Steiger Kornél). Budapest, Atlantisz, 1999. 66. (200e)

<sup>2</sup> *I.m.* 68. 202b.

<sup>3</sup> *I.m.* 73. 205d.

itt már megjelenik az a mozzanat, mely az egyes személyre irányuló szerelmet egy magasabb szférába próbálja emelni, és a szerelemhez elvont dolgokat társít. A továbbiakban is ezen az úton haladunk, fölfelé, az égi szerelem felé, miközben a szerelmi vágyhoz olyan attribútumok társulnak, melyek mindinkább elszakítják annak földi, hús-vér formájától. Diotima ugyanis a halhatatlansággal is kapcsolatba hozza a szerelmi vágyat, azt állítva, hogy egy bizonyos életkorban a földi halandók ellenállhatatlan vágyat éreznek a nemzésre. Itt máris némi csúsztatásra lehetünk figyelmesek a bölcs asszony szavaiban, hiszen az, amire egy bizonyos életkort elérve a halandók sürgető késztetést éreznek, az ritkán irányul kifejezetten a nemzésre. Ha szó szerint vesszük ezt a „bizonyos életkort”, akkor inkább arra kell gondolnunk, hogy ez a vágy bizony nem más, mint a saját magával, saját testével és a másik testével ismerkedő fiatalság szexuális érdeklődésének felébredése. De ha általánosabban értjük, még akkor sem tudunk vele fenntartások nélkül egyetérteni, hiszen a felnőtt, érett emberek sem feltétlenül a nemzés vágyától ösztökélve éreznek vágyat egymás iránt. Előfordul az is, hogy két (vagy több) ember egyszerűen csak megkívánja a másikat, és magáért a gyönyörért szeretkeznek egymással.

Diotima fejtegetései szerint azonban a szexualitáshoz magától értetődő módon társul a nemzés vágya, melynek legfőbb célja pedig nem más, mint a halhatatlanság. Azt állítja, hogy „a halandó természet igyekszik lehetőség szerint örökre megmaradni és halhatatlan lenni”,<sup>4</sup> valamint „a halandó lényben ez a halhatatlan: a fogadás és a nemzés”.<sup>5</sup> A férfi és nő együttléte tehát egy olyan aktus, mely által a földi halandó részesül egyrészt valami isteniben, másrészt pedig magában a halhatatlanságban. Evidencia tehát, hogy a halandók közti szerelem legerősebb ösztökéje nem más, mint a halhatatlanság vágya, melyet az utódok nemzésével tudunk biztosítani a magunk számára. E szavakon még Szókratész is elámul, ám Diotima afféle „tökéletes szofistaként” meggyőzi őt igazáról.

A gondolatmenetet tovább követve azonban már nem is annyira a férfi és nő közti szerelem isteni voltáról van szó, hanem a halhatatlanság utáni vágy következő fokozatáról. Az első tehát az utódok nemzé-

<sup>4</sup> *I.m.* 76. 207d.

<sup>5</sup> *I.m.* 74. 206c.



se volt. A második a hírnév utáni vágy, mely az asszony értelmezése szerint szintén a szerelem kategóriájába tartozik. Sőt, kiváltképp ezt a vágyat emlegeti „szörnyű szerelemként”, s hozza fel példának azokat a görög hősöket, akik „erényük halhatatlan emlékezetéért” és a „dicső hírért” vittek végbe hőstetteket „és minél kiválóbbak, annál inkább; mert halhatatlanságra vágyakoznak”.<sup>6</sup> Hozzájuk képest azok, akik evilági vágyaknak engedelmességgel vegyülnek egymással szerelemben, „testükben hordozzák a termékenység magvát”,<sup>7</sup> s a gyermeknemzés révén szereznek maguknak halhatatlanságot. Ám még a hősi hírnév hajszolásánál is magasabb rendű az a szerelem (hiszen Diotima ez esetben is szerelemről beszél), mely szellemi alkotások létrehozására irányul. Haladunk tehát fölfelé a halhatatlanság felé vezető grádicsokon, és ezen a magaslaton már a költészet, a különböző mesteremberek és a közösségek vezetőinek műveivel találkozhatunk, vagyis olyan alkotásokkal, melyek sokkal inkább igényt tartanak a halhatatlanságra, mint a földi szerelem gyümölcse. Diotima természetesen ezen esetekben is a nemzés vágyáról beszél, arról nevezetesen, hogy ezen kiváló férfiak sora (hiszen túlnyomórészt férfiakról van szó) „fiatalságától fogva a lelkében hordozza a termékenység magvát, megérik és eljut abba a korba, amikor nemzeni kíván, úgy vélem, ő is körbejár és keresi a szépet, amiben nemzeni tud”.<sup>8</sup> S egyazon lélegzettel fel is magasztalja ezt a szerelmet a közönséges földi szerelemhez képest, mondván, hogy ez a kapcsolat sokkal szilárdabb, mint a gyermeknemzésre irányuló kapcsolat, valamint „szebb és halhatatlanabb gyermeket hoztak közösen a világra. El is fogadná mindenki, hogy inkább ilyen gyermekei legyenek, mint emberi sarjai, s ha Homéroszra tekint és Hésziodoszra, meg a többi költőre, irigyen látja, hogy olyan utódokat hagynak maguk után, melyek halhatatlan hírt és emlékezetet szereznek nekik”.<sup>9</sup> Összefoglalva az eddigieket, azt láthatjuk tehát, hogy Diotima a szerelmi vágyat a halhatatlanság vágyával azonosítja. Erre alapot az ad, hogy a szerelem szerinte minden esetben a szépségre és a jóságra irányul. A szépség és a jószág pedig annál tökéletesebb, minél maradandóbb, következésképp-

<sup>6</sup> *I.m.* 77. 208d.

<sup>7</sup> *I.m.* 77. 208d.

<sup>8</sup> *I.m.* 78. 209b.

<sup>9</sup> *I.m.* 78. 209c, d.

pen a halhatatlan szépség nemzése irigylésre méltóbb a halandó lény nemzésénél.

Ez a tan voltaképpen nem más, mint a barlanghasonlat alkalmazása a szerelmi viszonyokra. Vagyis a szerelem nem önmagának a mértéke, hanem a halhatatlansághoz való viszonya alapján dől el, hogy mennyire értékes. Talán nem teljesen jogosult a modern szerelemfelfogás alapján bírálatot mondani a platóni-szókratészi koncepcióról, ám dolgozatom elején jeleztem, hogy a szerelemnek ez a felfogása a mai napig meghatározó, még ha egyre kevésbé is. A szeretők közti testi vagy lelki vágy némi hasonlóságot mutat ugyan az alkotás vágyával, sőt, ha hihetünk Freudnak, akkor ugyanaz a libidinózus energia munkál bennük, csak máshogyan kanalizálva, ám ez meglátásom szerint egyáltalán nem jelenti azt, hogy valamilyen értékhierarchia szerint összemérhetők lennének. Ennek a hierarchiának Diotima szerint a halhatatlansághoz való közelség jelöli ki a különböző fokozatait. Vagyis az, ami két egymást szerető és egymásra vágyakozó ember között történik, az a szerelmi hierarchia legalacsonyabb szintjén kaphat helyet. A következő fokon azok vannak, akik gyereknemzés céljából vegyülnek szerelembe, őket pedig a szellemi alkotások létrehozói követik. Egy szabályos szerelmi tabellát kapunk tehát, melyen az éri el a legjobb eredményt, aki minél tartósabb mű létrehozására képes. Diotima azonban még ennél is tovább megy, a szerelem legnagyobb rejtelmeibe avatva be tanítványát. Ez – ahogy mondja – egyszersmind a szerelem legnagyobb, látomásszerű beavatása, vagyis a lehető legnagyobb misztérium. Ez a história is közismert, ám talán érdemes követni a kiváló asszony gondolatmenetét.

Azt állítja először is, hogy a szerelem egy teleologikus folyamat, tehát valamilyen cél felé halad az, aki helyesen lép grádicsról grádicsra a szerelemtanban, és fokozatosan tehetünk szert a beavatásra. Először is, fiatal korunkban egyetlen szép testért rajongunk. Ha a már említett kamaszkori szexuális ébredésre gondolunk, akkor ennek az igazságtartalma gyorsan megkérdőjeleződik, kiváltképp, ha azt is megfontoljuk, hogy már az egészen fiatal szerelmes számára sem kedvese testi szépsége az elsődleges fontosságú. Diotima következő megállapítása, mely egyszersmind a szerelmi beavatás következő foka, már sokkal megdöbbentőbb: „minden egyes test szépsége édestestvére a másikénak, s ha a látható szépséget keresi, nagy oktalanság föl nem ismerni, hogy minden testben ugyanaz a szépség lakik. Mikor ezt megéri, minden

szép test szerelmese lesz, s az egy test heves szerelmével fölhagy, mert lenézi és kevésre becsüli”.<sup>10</sup> Azon túl, hogy ez a mai értelemben vett romantikus szerelemképpel tökéletesen összeférhetetlen, meglepő módon némi hasonlóságot fedezhetünk fel itt Don Juan nőképével, aki azért nem tudott soha megállapodni egy nő mellett, mert mindegyik szép test szerelmese volt. Ezen a fokon megjelenik az a mozzanat, mely az aktuális szerelmi tárgyat egy eszme egy partikuláris, exempláris esetévé teszi, vagyis az eszme, az idealitás túlnő a szeretett személyen. Erre következik a lelki szépség szerelme, melynek ismét nagy hagyománya van kultúránkban. Csakhogy a lélek szépsége sem magáért való teljesen, hanem a testi szépséghez hasonlatosan az eszme evilági tükröződése. Vagy talán inkább afféle meditációs gyakorlatot jelent, hiszen arra szolgál a szerelmes ifjú számára, hogy általa a „cselekedetekben és a törvényekben meglássa a szépet”.<sup>11</sup> Itt már emelkedett a tanítás hangneme is: az ily módon kiművelt ifjú dolga ugyanis az, hogy „a szépség roppant tengere felé fordulva, s szemléletébe elmerülve sok szép magasztos gondolatot és eszmét szüljön, a bölcsesség iránti mérhetetlen vonzalmában. Itt azután megnövekedve és megszilárdulva meglát egyetlenegy tudományt, annak a szépségnek a tudományát, amelyről most beszélni fogok”.<sup>12</sup> Innentől pedig már csak egy lépés a szerelmi nevelődés végcélja, a végső szépség maga, mely „önmagánál fogva és önmagában egyetlen formájú, örök létező”.<sup>13</sup> Ez a végső szépség tehát a szerelmi fejlődés legmagasabb fokán található, és Diotima még azt is hozzáteszi, az emberélet értelme voltaképpen nem más, mint ennek a szépségnek a szemlélete. Aki beavatást nyert ebbe a végső misztériumba, azt már nem izgatják a földi, mulandó dolgok, hanem itt már a szépség igazi képét látja, s megadatik számára az, ami felé az egész fejlődés irányul: a halhatatlanság.

Már az előbbieken is jeleztem fenntartásaimat azzal kapcsolatban, hogy a szerelemnek bármi köze lenne a halhatatlansághoz, e ponton azonban már határozott ellenérzéseim vannak ezzel a koncepcióval kapcsolatban. Abban talán egyetérthetünk Diotimával, hogy az egyes

<sup>10</sup> *I.m.* 79, 210b.

<sup>11</sup> *I.m.* 79, 210c.

<sup>12</sup> *I.m.* 79-80, 210d, e.

<sup>13</sup> *I.m.* 80, 211a.

ember szerelmi életében jó esetben van valamilyen fejlődés, amit általában tapasztalatnak szoktunk nevezni. (Ám sokszor még ez sem óvja meg az embert a bolondságoktól.) Az a beavatási útvonal azonban, amit felvázol, tökéletesen elfogadhatatlan, több szempontból is. Egyrészt azért, mert a másik ember nem mint cél, hanem mint eszköz jelenik meg ebben a folyamatban. Nem önmaga okán, egy szerelmes univerzum egyik pólusaként van jelen, hanem olyasfajta segítőként (jobb esetben), aki nélkülözhetetlen egy magasabb szint eléréséhez. Másrészt pedig az is elfogadhatatlan, és mond ellent a legelemibb tapasztalatunknak is a szerelemről, hogy mindaz a viszonylat, amely két szerelmes ember között létrejön, s melynek egyaránt eleme az intimitás, a bizalom, a féltés, az érzékiség, a vágy, az odaadás vagy éppen a féltékenység és a gyűlölet (s még mi minden, amilyen érzelmeket a szerelem kivált), nos, mindez alárendelődik valamilyen absztrakt eszménynek. Mindaz, ami az evilági, hús-vér, földi szerelem sajátja, Diotima szerelmi rendjében csupán egy alacsonyabb fejlődési fokot jelent, melynél sokkal magasabb rendű szerinte magának a szépségnek az eszméje. Vagyis a magasabb lelkiségű ember nem szerelmi partnerébe, gyermekei anyjába vagy atyjába szerelmes, nem általuk lesz boldog, hanem egy elvont általánosságba, melynek esetében még csak a közös érzékre, mint általános tapasztalati alapra sem lehet hivatkozni. Ha egy irodalmi példával szeretnénk illusztrálni ezt a szerelmet, akkor Kosztolányi rövidke novellája juthat eszünkbe, *Az emberiség barátja*. A címszereplő szereti az emberiséget. Az egészet, úgy, ahogyan van. Méltóságteljesen, és emelkedetten szereti az emberiséget, és felháborodik, ha Dél-Amerikában felpofoznak egy segédet, vagy ha Ausztráliában kitolnak a bányászokkal. Míg a narrátor restelkedve vallja be, hogy ő bezzeg pazarolja a szeretetét: a fiára, az övéire, barátaira, a zöld tintájára, és csak nagy ritkán gondol az emberiségre. A történet tanulsága egyértelmű, kiváltképp, ha azt is hozzávesszük, hogy az emberiség barátja végül pénz és étel nélkül zavarja el a segítséget kérő szegény diákot, a nyomorult emberiség egy példányát. Az embernek ugyanis általában nem magával az emberiséggel vagy magával a szépség eszméjével van dolga élete során, hanem azokkal, akikkel egy életvilágon osztozik. Az emberiségért vagy egy elvont szépség ideájáért rajongani, ezeket egy hierarchia csúcsára helyezni nem csupán az evilági, földi örömről, hanem az értük való felelősségről való lemondást is jelent.

Az égi szerelem a folyamatos törekvés tárgya, mely a legnagyobb tökéletességként, szépségként és jószágként jelenik meg szinte elérhetetlen magasságokban, amiben a földi szerelem, ha akarna sem tudna osztozni. A földi szerelem azonban folyamatos gondozást, törődést igényel és felelősséget ró ránk. Az a másik, aki iránt egy szerelmi viszonyban felelősek vagyunk, nem elérhetetlen, éteri magasságokban várja, hogy felemelkedjünk hozzá, hanem hús-vér jelenlétünkre, segítségünkre van szüksége. Persze, mint Kosztolányi novellájában, sokkal kényelmesebb úgy általában eszméért rajongani, hiszen azok nem fognak soha arra kérni, hogy masszírozzuk meg a vállát, vagy vigyük le a szemetet.

Csakhogy, ha a mindennapok tapasztalataival számot vetünk, akkor ismét egy súlyos következményre bukkanunk: arra a konfliktusra, mely a szerelmi viszonyban a férfi és a nő szerepek között keletkezik ezen modell szerint. A hagyományos leosztás szerint a férfi az aktív, a nő pedig a passzív princípium. A nőknek évszázadokon keresztül nem volt sok választásuk: az ő közigük a súlyos testiesség, a hús-vér evilágiság, a férfira és gyermekre irányuló földi szerelem. Az égi szférába csakis apácaként léphetett be, lemondva a földi örömökről. A férfi számára azonban adott, vagy legalábbis könnyebben hozzáférhető volt az alkotás lehetősége, mellyel halhatatlanságot szerezhetett magának, vagyis a diotimai elképzelés szerint egy magasabb szerelmi lehetőséget is megvalósíthatott, mint a nő – úgy, hogy közben nem kellett feltétlenül lemondania a földi szerelemről sem. A női szerelmi- és szereplehetőségek tehát eleve alacsonyabb rendű státuszt képviseltek, mint a férfiaké. Olyan konfliktus ez, melyre sem Diotima tanításaiban, sem pedig a hagyományos társadalmi nemi munkamegosztáson belül nemhogy megoldásra nem lelünk, hanem inkább ezen állapotot konzerválják.

Marx azt írja a *Gazdasági-filozófiai kéziratok Magántulajdon és kommunizmus* című fejezetében, hogy „a férfinak a nőhöz való viszonya az embernek az emberhez való *legtermészetesebb* viszonya. Benne tehát megmutatkozik, mennyire lett az ember *természetes* viszonyulása *emberivé*, vagy mennyire lett az *emberi* lényeg *természetes* lényeg-gé...”<sup>14</sup> Ezt úgy értelmezem, hogy a férfi és a nő közti viszony minden emberek közti viszony paradigmája, melyben nincs helye alá- és fölé-

<sup>14</sup> Karl Marx: *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1970. 68.

rendeltségi viszonyoknak. Ezzel együtt pedig értelmüket veszítik azok az értékkülönbségek is, melyek a földi szerelem és az égi szerelem, vagy a szellemi alkotás között jelentkeznek. Ami természetesen nem jelenti azt, hogy maga a különbség szűnik meg, hanem azt, hogy nem mérjük többé egységes mércével azokat a dolgokat, amelyek valójában összemérhetetlenek.

S pontosan ezért tűnik úgy számomra, hogy a platóni szerelemtant alapul vevő filozófia nem tud mit kezdeni a szerelemmel, mert amikor szerelemről beszél, akkor nem férfi és nő (vagy éppenséggel férfi és férfi, nő és nő) egymáshoz fűződő, intimitáson, érzelmeken, érzékenységen, felelősségen stb. alapuló viszonyáról beszél, hanem egy elvont ideáról – éppúgy, mint Kosztolányinál az emberiség barátja. Ráadásul egy olyan elvont ideáról, melyet joggal tartunk ideologikusnak, hiszen nem is olyan rejtett előfeltevésként egy nemek, habitusok és szerelmi gyakorlatok közti hierarchiát is rögzít. A szerelem tapasztalata és eseménye azonban nem csak, hogy nem integrálható semmilyen racionalis és hierarchikus rendbe, hanem éppenséggel felrobbant minden ilyesmit. A vágy, az érzékiség, az intimitás, s mindaz, ami a szerelmek között megtörténik, többnyire uralhatatlan események. A szerelem alapkaraktere szerint anarchikus, vagyis mindig rejlik benne valamilyen kockázat, kaland, nyugtalanság és kihívás. De ezzel együtt is megéri.

## *A szövegek eredeti megjelenési helye:*

- A mi országunk – Tar Sándor és a szociográfia. *Alföld*, 2012/6.
- Térképről lemaradt tájak. *Alföld* 2009/6.
- A néma tapasztalat. *Alföld* 2011/6.
- Szól a fűmuzsika. *Beszélő*, 2010, május-június
- A szerelem fenomenológiája. *Alföld* 2008/6.
- Közép-Európa: A hely kérdése. Angyalosi Gergely, E. Csorba Csilla, Gintli Tibor és Veres András (szerk.): *Egy közép-európai értelmiség napjainkban. Tverdota György 65. születésnapjára*. Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2012.
- Natura morte. *Holmi*, 2010. január
- Az érzékiség dicsérete. *Helikon* 2009/3.
- A zörejek polifóniája. Széplaky Gerda (szerk.): *A zsarnokság szépsége (Tanulmányok a totalitarizmus művészetéről)*. Debrecen, Vulgo, 2008.
- Az ideális testsúly. *Alföld* 2011/11.
- Így gondozd a gyomrodat! *Beszélő* 2011. június
- A legkülönbözőbb dolgok együttállása. *Alföld*, 2010/6.
- Rózsailat, életszag. *Műút*, 2009/15.
- A föld, a test, a vér. *Győri Műhely*, 2009/5.
- A krízis fenomenológiája. Kenéz László és Rónai András (szerk.): *A dolgok (és a szavak)*, Budapest, L'Harmattan, 2008.
- Az akarat mítosza és éthosza. Laczkó Sándor (szerk.): *Az akarat. Lábjegyzetek Platónhoz 9*. Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány és Magyar Filozófiai Társaság, Szeged, 2011.
- Kérdés a válaszra. Laczkó Sándor (szerk.): *A szabadság. Lábjegyzetek Platónhoz 8*. Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány és Magyar Filozófiai Társaság, Szeged, 2010.
- Huzatos helyek. *Beszélő*, 2009. szeptember
- Az ész fonákja. Csörgő Zoltán és Szabados Levente (szerk.): *Szubjektív tudás – Objektív tudomány. A XVI. Magyar Kognitív Konferencia publikációinak gyűjteménye*. A Tan Kapuja Buddhista Főiskola Kelet – Nyugat Kutatóintézet – L'Harmattan, Budapest, 2009.
- A földi szerelem. (elhangzott Szegeden, a *Lábjegyzetek Platónhoz – A szerelem* című konferencián, 2012-ben)

Sarolta Deczki: Az érzékiség dicsérete

Vydal Kalligram, spol. s r. o., Bratislava 2013. Počet strán 256. Vydavateľ László Szigeti. Zodpovedný redaktor Sándor Mészáros. Návrh obálky Tibor Hrapka. Grafická úprava a príprava do tlače Milán Jankovič. Vytlačil OOK–Press Kft., Veszprém.

Deczki Sarolta: Az érzékiség dicsérete

Megjelent a Kalligram Könyv- és Lapkiadó Kft., Pozsony, valamint a Pesti Kalligram Kft., Budapest közös kiadásában, 2013-ban. Első kiadás. Oldalszám 256. Felelős kiadó Szigeti László. Felelős szerkesztő Mészáros Sándor. Borítóterv Hrapka Tibor. Nyomdai előkészítés Jankovič Milán. Nyomta az OOK–Press Kft., Veszprém. Felelős vezető Szathmáry Attila.